आधुनिक कविता में मुक्त छन्द का विकास : निराला के विशेष सन्दर्भ में

इलाहाबाद की डी० फिल्० उपाधि हेतु प्रस्तुत

शोध प्रबन्ध

प्रस्तुतकर्त्ता

डॉ० दिनेश प्रसाद मिश्र

एम० ए० (संस्कृत, हिन्दी) डी० फिल्०

निर्देशक

डॉ० रुद्रदेव

उपाचार्य

हिन्दी विभाग

इलाहाबाद विश्वविद्यालय

इलाहाबाद विश्वविद्यालय, इलाहाबाद

वैक्रमाब्द २०५४

अनुक्रमणिका

भूमिका

आधुनिक काल क्रान्ति का काल रहा है, साहित्य का क्षेत्र हो या राजनीति का सर्वत्र नई जागृति दृष्टिगोचर होती है। राजनीतिक क्षेत्र मे जहाँ दासता की बेड़ियो को तोड़कर स्वतन्त्र परिवेश मे भारतीय जनमानस को पहुचने का अवसर मिला। वही साहित्यिक क्षेत्र मे युगो से चली आ रही छान्दसिक परम्परा जिसने कविता को अपने बाहु पाश मे जकड़ कर पूर्णरूपेण नियन्त्रित कर रखा था, छन्दो के बन्धन से मुक्त हुई। इतना ही नही हिन्दी के आधुनिक काल मे सर्वत्र नवीन दृष्टि परिलक्षित होती है और धारणाये तथा मान्यताये टूटती बनती दृष्टिगोचर होती है। छन्द-शिल्प के क्षेत्र मे महाप्राण निराला ने सदियो से चली आ रही छान्दसिक परम्परा के प्रति विद्रोह कर युगान्तरकारी परिवर्तन उपस्थित किया।

कविवर प सूर्यकान्त त्रिपाठी निराला आधुनिक युग के छन्द शिल्पी कवि थे। उनके काव्य मे जो छन्द-शिल्प वैभव विद्यमान है, वह हिन्दी के अन्य आधुनिक कवियो मे नही है। वे एक ऐसे कवि है जो आधुनिक काल की सभी काव्य घटनाओ से सम्बद्ध रहे। उनकी काव्य प्रतिभा तथा उनमे विद्यमान ऊर्जा को दृष्टि मे रखकर ही आलोचक डा राम विलास शर्मा ने उन्हे हिन्दी का तुलसी के बाद सबसे बड़ा कवि निरुपित किया है, सर्वथा तर्कयुक्त है।

नि सन्देह निराला जी हिन्दी के प्रतिनिधि तथा सर्वमान्य कवि है। प्रतिनिधि तथा सर्वमान्य कवि के काल मे युगीन वैशिष्ट्य स्पष्ट रूपेण दृष्टिगोचर होते है। महाप्राण निराला के काव्य मे युगीन वैशिष्ट्य के साथ-साथ युग की माग के अनुरूप विद्रोह की भावना ने भी अभिव्यक्ति पाने मे सफलता प्राप्त की है। उन्होने न केवल युगीन छन्दशिल्प को स्वीकार किया अपितु छन्द के क्षेत्र मे क्रान्तिकारी परिवर्तन भी उपस्थित किया। प्रस्तुत शोध प्रबन्ध मे उनके द्वारा हिन्दी मे उद्‌भूत मुक्त छन्द का विवेचन किया गया है।

विश्व साहित्य मे शायद ही कोई ऐसा कवि व्यक्तित्व उत्पन्न हुआ हो। जिसके एक ही कर्म ने उसको सम्मान तथा अनादर की पराकाष्ठा तक पहुँचाया हो। हिन्दी साहित्य में निराला एक ऐसे व्यक्तित्व है जिन्हे उनके मुक्त छन्दो के कारण आधुनिक हिन्दी काव्य का पथप्रदर्शक माना गया तथा उसके लिये उनको प्रभूत सम्मान मिला, किन्तु तत्कालीन साहित्य के ध्वजाधारको द्वारा इन्ही मुक्त छन्दो जिन्हे रबर छन्द केचुआ छन्द आदि कहा गया, को लेकर महाप्राण निराला का सर्वाधिक विरोध किया गया। यह तो निराला की काव्य-प्रतिभा एव उर्जस्विता ही थी जिसने निराला को 'निराला' बनाकर हिन्दी के अग्रगण्य कवि के रूप मे स्थापित किया।

इस शोध प्रबन्ध के प्रथम अध्याय मे आधुनिक काव्य की छान्दसिक अवधारणा विषय का विवेचन किया गया है। प्रस्तुति सौकर्य एव वैज्ञानिकता के लिये आधुनिक काल को भारतेन्दुकाल, द्विवेदी काल, छायावाद, प्रयोगवाद, प्रगतिवाद एव नई कविता के युगो मे विभाजित कर क्रमश प्रत्येक युग के छन्द प्रयोग की प्रवृत्ति तथा वैशिष्ट्य का विवेचन किया गया है।

द्वितीय अध्याय मे मुक्त छन्द स्वरूप एव विकास मे मुक्त छन्दो का वैशिष्ट्य निरूपित करते हुये मुक्त छन्दो के सन्दर्भ मे पाश्चात्य तथा पौर्वात्य (निराला के विचार) विचारो का विवेचन किया गया है।

तृतीय अध्याय के अन्तर्गत पाश्चात्य साहित्य—अग्रेजी तथा फ्रासीसी मे विद्यमान मुक्त छन्दो की विकास

यात्रा का विवेचन है जिसमे वाल्ट व्हिटमैन, एजरापाउण्ड, रिम्बो, लाफोग आदि के साहित्य का परिचयात्मक छान्दसिक विश्लेषण किया गया है।

चतुर्थ अध्याय पूर्णरूपेण निराला के काव्य मे मुक्त छन्दो पर अवलम्बित है जिसमे प्रारम्भ मे तो निराला के समकालीन प्रसाद पन्त के काव्य मे विद्यमान मुक्त छन्दो का आशिक विवेचन करते हुये निराला के काव्य मे विद्यमान मुक्त छन्दो का व्यापक विश्लेषण किया गया है।

पचम अध्याय मे निराला के पश्चात की हिन्दी कविता के छान्दसिक शिल्प का विवेचन है। जिसके अन्तर्गत शमशेर, नागार्जुन, अज्ञेय, मुक्तिबोध, रामधारी सिह 'दिनकर', गिरजा कुमार माथुर जैसे निराला पश्चात्वर्ती कवि रचनाकारो की कविता का छान्दसिक विश्लेषण करने का प्रयास किया गया। यद्यपि निराला पश्चात्वर्ती लगभग समस्त कविता मुक्तछन्द या उसके अनुक्रम मे लिखी जा रही है, फलत, यद्यपि समस्त निराला पश्चात्वर्ती कविता सम्बन्धित अध्याय के विवेचन का विषय है, किन्तु शोध प्रबन्ध की सीमा के चलते सबका विश्लेषण कर पाना सम्भव न होने के कारण कुछ ही प्रमुख कवियो के काव्य का ही विश्लेषण किया गया है। अनेक प्रमुख कवि भी छूट गये है, किन्तु उनका छूटना उनके प्रति तिरस्कार या अन्य किसी दुराग्रह की भावना न होकर शोध प्रबन्ध की सीमा ही है, जिसके चलते बहुत से कवियो के मुक्त छन्दो का विश्लेषण नही किया जा सका। शोध प्रबन्ध का अन्तिम अध्याय उपसहार के रूप मे लिखा गया है जिसमे मुक्त छन्दो की विकास यात्रा के फलस्वरूप आज की हिन्दी कविता के छन्द शिल्प का अध्ययन प्रस्तुत है।

प्रस्तुत शोध प्रबन्ध के निर्देशन का दायित्व हिन्दी विभाग के उपाचार्य डा रुद्रदेव जी ने बड़ी सहजता के साथ स्वीकार कर अपने कुशल मार्गदर्शन मे शोध प्रबन्ध को प्रस्तुत करने का अवसर दिया है। जिसके लिए मै उनका चिरऋणी रहूँ। साथ ही हिन्दी विभाग की प्रध्यापिका डा (कु.) लालसा यादव ने शोध प्रबन्ध के प्रस्तुतीकरण मे जो सहयोग दिया है उसके लिए आभार व्यक्त करना एक प्रकार की धृष्टता ही होगी। पीयूष कान्त मिश्र ने अपने व्यस्त अध्ययन कार्यक्रम से समय निकाल कर शोध प्रबन्ध के मुद्रण के साथ-साथ प्रूफ-पठन का कार्य कर जो सहयोग दिया है, वह उसके अनुजत्व का सहज स्वीकार्य अग है। फिर भी उसके अप्रतिम सहयोग के लिये वह धन्यवाद का पात्र है।

अन्त मे शोध प्रबन्ध को प्रस्तुत करते हुये यह दावा तो नही किया सकता कि हिन्दी कविता मे विद्यमान मुक्त छन्दो का सम्यक् विवेचन कर दिया गया है हो भी नही सकता क्योकि शोध प्रबन्ध की अपनी सीमाये होती है। फिर भी आशा है प्रस्तुत शोध प्रबन्ध हिन्दी कविता मे विद्यमान मुक्त छन्दो के अध्ययन के सन्दर्भ मे भविष्य मे किये जाने वाले अध्यापन के लिये पर्याप्त सहायक सिद्ध होगा। यदि ऐसा हुआ तो मै अपना परिश्रम सफल समझूँगा।

वैक्रमाब्द 2054, चैत्र रामनवमी

विनयावनत

दिनेश प्रसाद मिश्र

डॉ. दिनेश प्रसाद मिश्र

छन्द प्रयोग की प्रवृत्ति : आधुनिक कविता के संदर्भ में

जीवन के प्रत्येक क्रिया कलाप के मूल मे एक लय अवस्थित होती है जो कि उस कार्य के सचालन मे सहायक होता है। यह लय-तत्व साहित्य के अतिरिक्त समस्त कलाओ के मूल मे भी विद्यमान रहता हैं। एक वाक्य मे हम कह सकते है कि लय ही जीवन-व्यापार को सचालित करने वाली मूल प्रेरणा शक्ति है। यहाँ लय से अभिप्राय विविध कला विधियो के मध्य आविर्भूत होने वाली वस्तुओ को गति एवम् यति विषयक ऐसे अनुपात से है जो इन्द्रियानुभवगम्य हो।[१] अरस्तू ने काव्य की दो मूल प्रेरणाये मानी है—'अनुकरण की भाति लय भी मानव मे जन्म जात होती है[२] और छन्द स्पष्टत लय का ही रूप विधायक अग है।[३] मन की विश्रृखलता और अव्यवस्थित अवस्था को जिस प्रकार राग सयमित करता है उसी प्रकार छन्द काव्य को एकात्मक व व्यवस्थित करता है। छन्द की महत्ता के कारण गद्य काव्य से इतर है। छन्द की ही सहायता से ही काव्य को कण्ठस्थ करने मे सहायता मिलती है। भले ही आज के कवि छन्द की अनिवार्यता को नकारते हो, फिर भी वे किसी न किसी छन्द के बन्धन मे बध जाते है। यह ठीक है कि वे छन्द शास्त्र के नियमो को सामने रखकर रचना नही करते परन्तु 'मुक्त छन्द' तो लिखते ही है—और मुक्त छन्द भी तो एक प्रकार का का छन्द ही है। छन्द की सहायता से काव्य मे व्यवस्था-सतुलन-भावसम्प्रेषण आता है।

छन्द सम्बन्धी धारणाये—छन्द शब्द का प्रयोग बड़ा प्राचीन है। सर्वप्रथम वेदो मे छन्द का प्रयोग हुआ है। वेदो, ब्राह्मणो, आरण्यको आदि सस्कृत ग्रथो मे छन्द का व्यापक अर्थ मे प्रयोग हुआ है। समस्त देव, दिशाये, पशु, अश्व, पृथ्वी, अतरिक्ष, नक्षत्रादि छन्द कहलाये। (डा फतेहसिह—'वैदिक दर्शन' पृ 183)। इसके अतिरिक्त कतिपय शब्दकोषकारो ने छन्द के इच्छा, कामना, अभिलाषा वश मे करना, विष, जहर, प्रसन्न करना, प्रवृत्त करना आदि अनेक अर्थ किये है।[४] छन्द शास्त्र की दृष्टि से इन सभी अर्थो का कोई मूल्य नही। छन्द शास्त्र के ग्रथो मे छन्द का साहित्य के सदर्भ से अध्ययन किया गया है। ऋग्वेद, सर्वानुक्रमणिका मे अक्षर परिमाण को ही छन्द कहा गया है—'यदक्षरपरिमाणतच्छद'। 'छदोमजरी' मे छन्द को पद्य कहा गया है। इसी से मिलता मत साहित्य-दर्पणकार विश्वनाथ ने भी दिया है—"छन्दोबद्धपद पद्य"[५] कह कर वे पद्य की परिभाषा करते है अर्थात् छन्द युक्त पद को पद्य कहा गया है। कालिदास ने श्लोक को छन्द का पर्याय माना है।[६] उपरोक्त सभी परिभाषाये छन्द के समग्र रूप पर प्रकाश नही डालती। नाट्य शास्त्रकार आचार्य भरत ने अवश्य अपनी परिभाषा मे छन्द के तत्व-यति, लय आदि का समावेश किया है। उनकी परिभाषा है—अनेक अर्थो से युक्त, चारपदो और वर्णो से विभूषित-वृत्त छन्द कहा जाता है।[७] यह छन्द नियत अक्षरो वाला छन्दोयति से

1 इनसाइक्लोपीडिया ब्रिटेनिका, खण्ड 23 पृ 96

2 अरिस्टोटिल्स, पोइटिक्स रेस्टोरिक, इन्ट्रोडक्शन वाई टी ए मैक्सिन पृ 1

3 अरिस्टोटिक्स, पोइटिक्स इन्ट्रोडक्शन एड ट्रासलेशन वाई एस जे पोट्स पृ 21

4 सम्पादक—स्व चतुर्वेदी, द्वारिका प्रसाद शर्मा तथा प तारणीश झा व्याकरण—वेदाचार्य सस्कृत शब्दार्थ—कौस्तुम, पृ 442

5 विश्वनाथ साहित्य दर्पण, परिच्छेद 6 श्लोक 314

6 कालिदास ऋतुबोध श्लोक 10

7 भरत मुनि—'नाट्यशास्त्र', चतुर्दश अध्याय श्लोक 42

सबधित और ताल के आरोह-अवरोह से युक्त रहता है।[1] जगन्नाथ प्रसाद 'भानु' ने छन्द की सर्वाधिक स्पष्ट परिभाषा की है। 'छन्द प्रभाकर' मे वे कहते है 'जिस पद रचना मे मात्रा, वर्ण, यति, गति के नियम और अन्त म तुक का विधान हो उसे छन्द कहते है।[2] 'भानु' की स्पष्ट परिभाषा मे छन्द के दोनो भेद (वार्णिक और मात्रिक), उसके तत्वो (यति और गति) तथा अन्त्यानुप्रास (तुक) आदि सभी पर दृष्टि डाली गई है।

आधुनिक मान्यताएँ—डॉ हजारी प्रसाद द्विवेदी छन्द को लय मानते है। उनके ही शब्दो मे "मेरा छन्द से तात्पर्य उस 'रिद्म' से है जो सर्वत्र प्रवाहित है.....छन्द का अर्थ केवल मीटर नही है।[3] वास्तव मे छन्द और लय एक दूसरे के पर्याय के रूप मे ही ग्रहीत किये जाते है। छन्द से लयात्मकता को अलग नही किया जा सकता। इस सदर्भ मे सुमित्रानदन पत का मानना है कि "कविता हमारे प्राणो का सगीत है,......कविता का स्वभाव ही छन्द मे लयात्मक होना है। अपने उत्कृष्ट क्षणो मे हमारा जीवन छन्द मे ही बहने लगता है। उसमे एक प्रकार की सम्पूर्णता, स्वरैक्य और सयम आ जाता है।[4] नयी कविता तक पहुँचते-2 छन्द का स्वरूप काफी बदला। अधिकाश रचनाये मुक्त छन्द मे लिखी जाने लगी। इस मुक्त छन्द की प्रवृत्ति को देखकर कतिपय आलोचको ने नयी कविता पर छन्द-मुक्तता का आरोप लगाया और भर्सनात्मक स्वरो मे आक्रोश व्यक्त किया। परिणामत नयी कविता के कवियो ने यह स्पष्टीकरण दिया कि यद्यपि नयी कविता मुक्त छन्द मे है किन्तु वह छन्द मुक्त नही हे। छन्द की आत्मा लय है और लय की निष्पत्ति गति और यति के पारस्परिक सघात से होती है। छन्द उसी का नियोजित रूप है।[5] यदि कविता मे लय नही है तो नया कवि उसे कविता मानने को तैयार ही नही।[6] मात्रा, वर्ण, गुरु और लघु के नियमो से बँधा छन्द नये कवि की दृष्टि मे कृत्रिम हे। इस प्रकार के छन्दो को कवि कविता का व्याकरण मानता है, जो कविता के विकास मे उसी प्रकार टूट-टूट कर नया रूप धारण कर सवरता रहता है।[7]

गिरिजा कुमार माथुर कविता के लिये लय तत्व को आवश्यक मानते है क्योकि तभी उसे गद्य से पृथक् किया जा सकता है। जब तक कविता मे लय न हो उसे गद्य से पृथक् करना कठिन है।[8]

छायावाद के समय से ही छन्दो के अनुशासन से कविता हटने लगी थी। निराला ने परिमल की भूमिका मे लिखा-'मनुष्यो की मुक्ति कर्मो के बन्धन से छुटकारा पाना है और कविता की मुक्ति छन्दो के शासन से अलग हो जाना.....मुक्त काव्य कभी साहित्य के लिये अनर्थकारी नही होता किन्तु उससे साहित्य मे एक प्रकार की स्वाधीन चेतना फैलती है जो साहित्य कल्याण का मूल होती है।[9] निराला ने इस मुक्ति को साहित्य-कल्याण

---

1 भरत मुनि-'नाट्यशास्त्र' द्वाविशति अध्याय, श्लोक 29

2 जगन्नाथ प्रसाद 'भानु' 'छन्द प्रभाकर' पृ 1

3 'धर्म युग'-3 मई, 1964 पृ 1

4 पत-'पल्लव' पृ 21

5 जगदीश गुप्त-'नयी कविता' अक 3, पृ 6-7

6 प्रयाग नारायण त्रिपाठी-तीसरा सप्तक, पृ 23.

7 प्रयाग नारायण त्रिपाठी, तीसरा सप्तक पृ 36 प्रथम सस्करण

8 गिरिजा कुमार माथुर-'आलोचना', जनवरी 1956, पृ 132-33

9 'परिमल'-निराला पृ 2.

कहा है और इस प्रकार की चेतन। को सस्कृत साहित्य से अनुप्रेरित माना है। किन्तु आचार्य शुक्ल ने इस स्वाधीनता को अमेरिकी कवि वाल्टह्विट मैन एव क्यूमिग्स का अनुकरण बताया और इस प्रकार के छन्दो को रबड केचुवा छन्द की सज्ञा दी।[1] इस प्रश्न का उत्तर कि अनुकरण कहा से आया तो गुलाब राय ने कहा-"इस छन्द की स्वतन्त्रता का मूल भारतीय साहित्य मे विषम छन्द तथा पाश्चात्य मे वर्स लिब्र तथा फ्रीवर्स मे प्राप्त होता है।[2]

मोलिक उच्छ्वास नियमो को तोड़कर ही प्रकट होता है या ये कहा जाय कि इन रीतिबद्ध छान्दसिक रचनाओ के पूर्व भी कोई एक प्रारभिक स्थिति रही होगी जिसमे कवि भावुक होकर अपनी भावनाये व्यक्त करते रहे होगे। छन्दो को लेकर जहाँ परम्पराओ से, रीतियो से अलग हटने की जिज्ञासा जागृत हुई वही यह भी अनुभव किया गया कि सगीत काव्येतर तत्व है और काव्येतर तत्व का बहिष्कार भी होना चाहिये। डॉ भगीरथ मिश्र के शब्दो मे "जो प्राचीन है वही अच्छा है यदि हठधर्मी है तो जो नूतन है वही ग्राह्य है और प्राचीनता सब कूडा-करकट है, भी अनुदारता है——यही दशा हिन्दी काव्य के अनेक प्रयोगो मे रही और छन्द सम्बन्धी प्रयोग भी इस स्थिति के शिकार हुए, फिर भी प्रयोग चलते रहे और अब भी चल रहे हे।[3] किन्तु छन्दो का टूटना प्रयोग नही वह एक स्वाभाविकता है। जब विज्ञान ने मनुष्य के हृदयगत भावो मे टूटन पैदा कर दी तो इस प्रकार की नियमितता अनावश्यक हो गयी। इस नवीनता के सबध मे कैलाश वाजपेयी कहते है—"काव्य के किसी अग के प्रति कवि सर्वाधिक विद्रोही रहा है तो वह है छन्द। इस युग के अधिकाश कवियो ने पूर्व प्रचलित छन्द विधान को एकदम अस्वीकार कर मुक्त छन्द मे रचना की हे। यद्यपि यह सत्य है कि इन रचनाआ का आधार लय है, किन्तु सपूर्ण रचना मे एक ही लयाधार की आवृत्ति हुई हो-ऐसी रचनाये बहुत थोड़ी है।[4]

भारतेन्दु काल—भारतेन्दु काल का आरम्भ 'कवि वचन सुधा' पत्रिका के प्रकाशन वर्ष 1868 ई से माना जाता है। भारतेन्दु युग मे साहित्य की दिशा आधुनिकता की ओर उन्मुख होती है। जहाँ एक आर काव्य मे ब्रजभाषा का प्रयोग हुआ, वही दूसरी ओर गद्य मे खड़ी बोली का। वस्तुत काव्य-रचना-विधान मे भक्ति कालीन एव रीतिकालीन परम्पराओ का विकास उस युग मे देखा जा सकता है। भक्तिकालीन गेयात्मक पद शैली का इस काल मे पर्याप्त प्रचलन रहा। इसमे कवियो ने समाष्टक लय प्रवाही, विष्णुपद, सरसी, तोटक और वीर छन्दो आदि का प्रचुर प्रयोग किया। रसवादी होने के कारण इस काल के अधिकाश कवियो ने भावानुकूल ही अपने छन्दो को काव्य मे स्थान दिया। परम्परागत चौपाई, पद्धरि, राधिका, रोला, रूपमाला, विष्णुपद, सरसी, सार, हरि गीतिका आदि सममात्रिक, दोहा, सोरठा, बरवै आदि अर्धसममात्रिक, छप्पय एव कुण्डलियॉ विषममात्रिक और सवैया, घनाक्षरी आदि वार्णिक छन्द इस काल मे विशेष प्रयुक्त हुए। भारतेन्दु, राधा कृष्ण दास और अम्बिका दत्त व्यास आदि कवियो ने रहीम तथा बिहारी के दोहो को विस्तृत कर कुण्डलियो का रूप प्रदान किया। बिहारी की अधोलिखित पक्तियॉ दृष्टव्य है—

"सोहत ओढ़े पीत पट स्याम सलोने गात।

---

1 हिन्दी साहित्य की इतिहास'-आचार्य शुक्ल पृ 170

2 'साहित्य-सन्देश'-समालोचनाक-डॉ गुलाबराय पृ 170

3 'आधुनिक हिन्दी काव्य में छन्द योजना'-'भूमिका'-डॉ भगीरथ मिश्र पृ 9

4 'आधुनिक हिन्दी कविता में शिल्प', डॉ कैलाश वाजपेयी पृ 29

मनहुँ नीलमनि-सैल पर आतप परयौ प्रभात।

आतप परयो प्रभात किधौं बिजुरी घन लपटी।

जटा चमेली तरु तमाल मे सोभित सपटी।

पिया-रूप अनुरूप जानि हरिचन्द विमोहत।

स्याम सलोने गात पीत पट आढ़े सोहत।"[१]

भारतेन्दु कालीन कवियो ने उर्दू छन्दो का और कजली आदि लोक साहित्य की लयो का भी प्रयोग किया। बगला के वार्णिक मुक्त छन्द 'पयार' का प्रयोग भी इस काल के काव्य मे दिखायी पड़ता है। एक से अधिक छोटे-बडे छन्द-चरणो के योग से गेयात्मक काव्य का सर्जन भी इस काल के कवियो ने किया। शैल्पिक नवीनता की अत्यधिक न्यूनता होने पर भी इस काल मे छादसिक विविधता है। आचार्य शुक्ल के विचार से इस काल मे किसी नवीन विधान का सूत्रपात नही हुआ।[२] वस्तुत शुक्ल जी का मानना था कि भारतेन्दु ने हिन्दी काव्य को केवल नये-2 विषयो की ओर ही उन्मुख किया, उसके भीतर किसी नवीन विधान या प्रणाली का सूत्रपात नही किया।

जब भारतेन्दु काल मे खड़ी बोली को काव्य-भाषा के रूप मे अपनाने की बात उठी तो उसके अनुकूल छन्दो की समस्या भी उठी। इस युग के कवियो का विश्वास था कि खड़ी बोली की कविता ब्रजभाषा के कवित्त और सवैया छन्दो मे नही लिखी जा सकती। उर्दू परम्परा मे खड़ी बोली के मँज जाने के कारण भारतेन्दु युग के कवि अनुभव करते थे कि उर्दू परम्परा मे ही खड़ी बोली की कविता सफल हो सकती है। परम्परागत कवित्त, सवैया आदि छन्दो मे खड़ी बोली की कविता लिखने मे मुख्य समस्या इस भाषा की दीर्घकालिक क्रियाओ मे दीर्घ मात्रा का विशेष होना थी,[३] और इसका समाधान उर्दू की तर्ज पर यह निकाला गया था कि "दीर्घ मात्राओ को भी लघु करके पढ़ने की चाल रखी जाये। इसलिये अन्तत भारतेन्दु युगीन कवियो मे उर्दू के बहरो पर आधारित छन्दो मे खड़ी बोली की कविता लिखी। इस दिशा मे भारतेन्दु और प्रताप नारायण मिश्र के प्रयत्न विशेष रूप से उल्लेखनीय है। भारतेन्दु ने खड़ी बोली के उच्चारण मे उसकी शुद्धता की ओर विशेष ध्यान नही दिया, किन्तु प्रताप नारायण मिश्र ने खड़ी बोली के शुद्ध उच्चारण को सुरक्षित रखने का पूरा-पूरा प्रयत्न किया। भारतेन्दु-कालीन सचेत् कवियो ने नये छन्दो की खोज मे बगला की ओर दृष्टिपात किया। बगला के 'पयार' नामक छन्द का प्रयोग ब्रजभाषा मे सर्वप्रथम स्वय भारतेन्दु ने किया। यही नही भारतेन्दु युगीन कवियो ने कजली, लावनी, खयाल आदि लोकगीतो के छन्दो को भी आजमाया।[४] क्या यह विचित्र बात नही है कि प्रताप नारायण मिश्र लावनी गायको के प्रसिद्ध केन्द्र कानपुर से सबधित रहे है ? वस्तुत ये छन्दगत प्रयोग नयी चेतना तथा कविता की नयी आवश्यकताओ के सकेत थे।

द्विवेदी युग—नयी साहित्य-चेतना का बिरवा द्विवेदी युग मे पूर्णत प्रस्फुटित होता है। काव्य रचना विधान के सदर्भ मे—विशेषकर भाषा-प्रयोग, तथा छन्द-प्रयोग की दृष्टि से द्विवेदी काल का स्थान महत्वपूर्ण है। यह

1 सतसई श्रृगार 11

2 आचार्य शुक्ल—'हिन्दी साहित्य का इतिहास' पृ 590

3 भारतेन्दु द्वारा 'भारत मिश्र' के सम्पादक को 1 सितम्बर 1881 को लिखित पत्र मे, उद्धृत-'हिन्दी कविता में युगान्त' (सुधीन्द्र पृ 53)

4 'आधुनिक कविता मे शिल्प'-कैलाश वाजपेयी पृ 121

वही समय है जब हिन्दी कविता के क्षेत्र मे खडी बोली को स्पष्ट रूप से स्वीकारा गया। आचार्य महावीर प्रसाद द्विवेदी ने 'सरस्वती' के माध्यम से काव्य मे गृहीत खड़ी बोली हिन्दी के परिष्कार का भी अथक् प्रयास किया। उन्ही की प्रेरणा से कविता नयी चाल मे ढली। कुछ ब्रजभाषी कवियो मे भी खड़ी बोली मे काव्य-रचना प्रारभ की। काव्य-क्षेत्र मे चिर प्रतिष्ठित ब्रजभाषा जो अपने लालित्य एव माधुर्य के लिये विख्यात है और जिसके प्रयोग का लोभ-सवरण भारतेन्दु युगीन कवि भी नही कर पाये थे, उसके स्थान पर खड़ी बोली हिन्दी को प्रतिष्ठित करना वस्तुत एक बड़ा क्रातिकारी कार्य था। इस प्रकार इस काल मे गद्य एव पद्य दोनो का माध्यम खड़ी बोली बन गयी। द्विवेदी युग एव उसके बाद हिन्दी कविता मे हिन्दी प्रयोगो की एक समृद्ध परम्परा निर्मित होती है, परिणामत "हिन्दी कविता के लगभग हजार वर्षो के लम्बे इतिहास मे छन्द सम्बन्धी जितने प्रयोग अतिम शताब्दी (बीसवी शताब्दी) मे हुए उतने कभी नही।[1] इन छन्द सबधी प्रयोगो का सम्बन्ध वर्णवृत्तो से भी है और मात्रिक छन्दो से भी।

द्विवेदी युग मे वर्णवृत्तो मे खड़ी बोली कविता की रचना खड़ी बोली के उच्चारणानुकूल छन्द की खोज का एक अग है। भारतेन्दु युग के कवि ने यह अनुभव किया था कि खड़ी बोली का अपना उच्चारण न तो ब्रजभाषा के कवित्त-सवैयो आदि मे सुरक्षित रहता है और न उर्दू के बहरो मे। अत उन्होने सोचा कि क्यो न सस्कृत के वर्णवृत्तो का प्रयोग करके देख लिया जाये। इसके अतिरिक्त सस्कृत वर्णवृत्तो के प्रयोग मे दूसरा आग्रह नवीनता का था। आचार्य द्विवेदी ने इस सदी के प्रथम वर्ष (1901) मे ही 'सरस्वती' मे लिखा था कि "दोहा, चौपाई, सोरठा, धनाक्षरी, छप्पय और सवैया आदि का प्रयोग हिन्दी मे बहुत हो चुका। कवियो को चाहिये कि....इनके अतिरिक्त और छन्द भी लिखा करे।....(दोहा आदि) के साथ-साथ सस्कृत काव्यो मे प्रयोग किये गये वृत्तो मे से दो चार उत्तमोत्तम वृत्तो का भी प्रचार हिन्दी मे किया जाये। इन वृत्तो मे द्रुतविलबित, वशस्थ और बसन्त तिलका आदि वृत्त ऐसे है जिनका प्रचार हिन्दी मे होने से हिन्दी काव्य की विशेष शोभा बढ़ेगी।"[2] और स्वय द्विवेदी जी ने ही इस दिशा मे पहल की। उन्होने इन मौलिक वृत्तो मे सस्कृत काव्यो के अनुवाद किये एव मौलिक कविताये लिखी। इन अनूदित एव मौलिक कविताओ मे द्रुतविलबिता, वशस्थ, वसन्ततिलका, मालिनी, शार्दूलविक्रीड़ित, सग्धरा आदि अनेक वृत्तो का प्रयोग करके हिन्दी कवियो के सामने एक आदर्श रखा।[3] सस्कृत वर्णवृत्तो की दृष्टि से द्विवेदी युग के सर्वश्रेष्ठ कवि अयोध्या सिह उपाध्याय हरिऔध है जिन्होने अपना 'प्रिय प्रवास' काव्य अन्त्यानुप्रास युक्त द्रुतविलबित, मालिनी, सार्दूलविक्रीड़ित, मन्दाक्रान्ता, वसन्त तिलका, वशस्थ और शिखरिणी-इन सात वृत्तो मे लिखा है। द्विवेदी जी और हरिऔध जी के अतिरिक्त कुछ अन्य कवियो यथा—चन्द्रशेखर मिश्र, राय देवी प्रसाद 'पूर्ण', लाला सीताराम, मैथिलीशरण गुप्त, लोचन प्रसाद पाण्डेय, गिरिधर शर्मा आदि ने भी सस्कृत वर्णवृत्तो विशेषकर अन्त्यानुप्रास का मुक्त रूप से प्रयोग किया है। इन कवियो के विविध प्रयोगो मे इन्द्रवज्रा, उपजाति, शालिनी, भुजगी, इन्दिरा, वशस्थ, दुतविलबित, भुजगप्रयात, इन्द्रवज्रा बसन्त तिलका, मालिनी, पचचामर, मदाक्रान्ता, शिखरिणी, शार्दूलविक्रीड़ित वैतालीय आदि वृत्त आजमाये गये है। सस्कृत वर्णवृत्तो का प्रयोग द्विवेदी युग के बाद भी जारी रहा। प्रसाद जी ने पचचामर का 'हिमाद्रि तुग श्रृग से....' गीत मे तथा दिनकर ने इसी छद का 'लहू मे तैर-तैर नहा रही जवानियॉ' कविता मे प्रयोग किया। आनन्द कुमार ने 'अगराज' मे वशस्थ शिखरिणी, इन्द्रवज्रा आदि का प्रयोग किया। किन्तु

---

1 इतिहास और आलोचना-नामवर सिह पृ 68

2 'रसज्ञ रजन'-महावीर प्रसाद द्विवेदी

3 'आधुनिक हिन्दी काव्य में छन्द-योजना'-पुत्तूलाल शुक्ल पृ 172

सस्कृत वर्णवृत्तो की दृष्टि से द्विवेदी युग के बाद के कवियो मे महत्वपूर्ण नाम अनूप शर्मा का है जिन्होने अपने काव्यो विशेषत 'सिद्धार्थ', 'वद्र्धमान' प्रबन्ध काव्यो मे सस्कृत वर्ण वृत्तो का विस्तार से प्रयोग किया है। हिन्दी-काव्य मे वशस्थ छन्द के प्रयोग की दृष्टि से उनका अप्रतिम स्थान है। 'वद्र्धमान' मे आद्योपान्त लगभग दो हजार वशस्थ छन्दो का प्रयोग हुआ है।[1] इतने के बावजूद यह सत्य है कि द्विवेदी युग के बाद सस्कृत वर्णवृत्तो की परपरा अत्यन्त क्षीण है। सामासिक सस्कृत के सगीत मे ढले ये वर्णवृत्त असामासिक खडी बोली मे मधुर लय उत्पन्न करने मे असमर्थ रहे है। इन वृत्तो का निर्वाह करने के लिये कवियो को खडी बोली की प्रकृति को सस्कृतमय बनाने का असफल प्रयत्न करना पड़ा है। इस अस्वाभाविक सस्कृतिकरण से न हरिऔध बच सके है न अनूप शर्मा। अधोलिखित उदाहरण यह स्पष्ट करता है–

(क) "रूपोद्यान प्रफुल्ल-प्राय कलिका राकेन्दु बिम्बानना
तन्वगी कल-हासिनी सुरासिका क्रीड़ाकला पुत्तली।"[2]

(ख) "निद्राशील-सुनेत्रमध्य सुखदा जो स्वप्न की ज्योति थी,
लौ होके वह जा लगी हृदय की सवाहिका शक्ति से,
साम्रासी उदरस्थ-भार जब से सभार होने लगा,
पृथ्वी भी निज अक्ष पै अचल हो चक्रम्पमाणा हुई।[3]

भाषिक प्रकृति की भिन्नता एव सस्कृत वर्णवृत्तो की गणात्मक वर्ण योजना के कारण खड़ी बोली काव्य मे प्रयुक्त सस्कृत वर्णवृत्तो मे मौलिकता का विशेष समावेश नही हो सका। जहॉ खड़ी बोली को सहज असामासिक रखा गया वहॉ अनेक स्थानो पर यति और लय सबधी दोष आये, अतिम लघुवर्ण को दीर्घरूप मे पढ़ा गया, समास एव वर्तनीगत त्रुटियॉ आई।[4] सस्कृत वर्णवृत्तो की अपेक्षा मध्यकालीन हिन्दी मे प्रयुक्त वार्णिक छन्दो-धनाक्षरी और सवैया-का द्विवेदी युग के कवियो ने विशेष सफल प्रयोग किया। आधुनिक काल मे ब्रजभाषा मे कविता लिखने वाले कवि तो इन छन्दो का प्रयोग प्रचुरता के साथ करते ही रहे साथ मे खड़ी बोली मे कविता लिखने वले द्विवेदी-युगीन एव परवर्ती अनेक कवियो ने इन छन्दो के विविध रूपो का सफलतापूर्वक प्रयोग किया है। इन छन्दो का सफल प्रयोग मैथिलीशरण गुप्त, हरिऔध, गोपालशरण सिह, रामनरेश त्रिपाठी, राम चन्द्र शुक्ल, दिनकर, प्रसाद, रूप नारायण पाण्डेय आदि ने किया है। गोपाल नारायण सिह, अनूप शर्मा और दिनकर ने तो यह प्रमाणित कर दिया हैकि खड़ी बोली के उच्चारण को सुरक्षित रखते हुए इन छन्दो मे कविता कही जा सकती है। अधोलिखित उदाहरणो मे छन्द का प्रवाह और खड़ी बोली का सुरक्षित शुद्ध व्याकरणिक रूप प्रमाण के रूप मे प्रस्तुत किया जा सकता है–

(क) "हहरा उठा क्यो तरुपुज यो अचानक है,
किसलिए घहर उठा यो घनघोर है ?

1 'स्वातत्रयोत्तर हिन्दी प्रबध-काव्य' बनवारी लाल शर्मा- पृ 384

2 'प्रियप्रवास'-हरिऔध पृ 36

3 'सिद्धार्थ'-अनूपशर्मा पृ 15

4 'आधुनिक हिन्दी काव्य में छन्द-योजना'-पुत्तू लाल शुक्ल, पृ 188-89

कॉप उठे हर्ष से विभोर हो क्यो शैल सभी,
मच गया सागर मे क्यो बडा हिलोर है ?
बोल उठे पादप के कोटरो मे क्यो विहग,
मोद-मद-मत्त हो क्यो नाच उठा मोर है ?
मुझको न ज्ञात हुआ आया किस ओर से था,
और किस ओर गया मेरा चितचोर है ?"[१]

(ख) "आयी हुई मृत्यु से कहा अजेय भीष्म ने कि
योग नही जाने का अभी है, इसे जानकर।
रुकी रहो पास कही, और स्वय लेट गये
वाणो का ही शयन, वाणो का ही उपधान कर।
व्यास कहते है, रहे यो ही वे पड़े विमुक्त,
काल के करो से छीन मुष्टिगत प्राण कर।
और पथ जोहती विनीत कही आस-पास
हाथ जोड़ मृत्यु रही खड़ी शास्तिमान कर।"[२]

(ग) "सखि, नील नभस्सर मे उतरा यह हस अहा! तरता-तरता,
अब हारक मौक्तिक शेष नही, निकला जिनको चरता-चरता,
अपने हिम-बिन्दु बचे तब भी चलता उनको धरता-धरता,
गढ़ जाय न कण्टक भूतल के कर डाल रहा डरता-डरता।"[३]

(घ) "सब सूर सुयोधन साथ गये मृतको से भरा यह देश बचा है,
मृतवत्सला मॉ की पुकार बची, युवती विधवाओ का वेष बचा है,
सुख-शान्ति गई, रस-रास गया, करुणा-दुख, दैन्य अशेष बचा है,
विजयी के लिये यह भाग्य के हाथ मे, क्षार समृद्धि का शेष बचा है।"[४]

उपरोक्त उदाहरण कवित्त या मनहरण (16,15-31 वर्ण, अन्तिम वर्ण गुरु), रुपघनाक्षरी (8,8,8,8-32 वर्ण), दुर्मिल सवैया (आठ सगण (11ऽ)-24 वर्ण) आर सुन्दरी सवैया (आठ सगण 11ऽ और एक गुरु ऽ-25 वर्ण)

1 'कविता और कविता', (गोपाल शरण सिह) स इन्द्रनाथ मदान पृ 58

2 'कुरुक्षेत्र'-दिनकर, पृ 7

3 'साकेत'-गुप्त, पृ 286

4 'कुरुक्षेत्र'-दिनकर, पृ 64

के है। घनाक्षरी और सवैया के उदाहरण भी आधुनिक हिन्दी कविता मे मिल जायेगे। इन उदाहरणो से यह स्पष्ट होता हैं कि इन छन्दो मे सफलतापूर्वक खड़ी बोली को ढाला जा सकता है, किन्तु इसके साथ ही यह भी स्पष्ट होता है कि इन छन्दो मे छन्द शास्त्र मे निर्दिष्ट नियमो का निर्दोष निर्वाह कुछ कठिन अवश्य है। उपरोक्त दूसरे उदाहरण के अत मे (ऽ1) गुरु लघु वर्ण के आने के नियम[1] का निर्वाह नही किया गया है। चौथे उदाहरण मे पहली पक्ति के 'से' दीर्घ वर्ण को लघु वर्ण के रूप मे पढ़ना पड़ता है जिससे खड़ी बोली के प्रकृत उच्चारण को चोट पहुँचती है। सभवत यही कारण है कि द्विवेदी युग के बाद आधुनिक हिन्दी कविता मे ये छन्द अपने मूल रूप से नगण्य हो गए।

छन्द की दृष्टि से द्विवेदी-युगीन कविता अग्रेजी के प्रभाव से लगभग अछूती है। अग्रेजी पद्धति के छन्द-विधान का कुछ प्रभाव श्रीधर पाठक पर कुछ अवश्य लक्षित होता है। आग्ल-सगीत के निपात के दर्शन हमे उनके छन्दो मे होते है। उन्होने अनुप्रास रहित बेठिकाने समाप्त होने वाले गद्य के से लम्बे वाक्यो के छन्द भी लिखे है।[2]

लोक-गीत द्विवेदी युगीन कवियो के प्रेरणा स्रोत रहे है। लोक सगीत मे सर्वाधिक प्रचलित छन्द लावनी है जिसे शिष्ट साहित्य मे स्वीकृति प्रदान कराने का श्रेय श्री धर पाठक को है। उन्होने गोल्डस्मिथ के 'दहरमिट' का 1886 ई मे खड़ी बोली मे लावनी छन्द मे 'एकान्तवासी योगी' के नाम से अनुवाद किया।[3] अपनी मुधर लय के कारण उनका लावनी छन्द अत्यन्त लोक प्रिय हुआ। 'एकान्तवासी योगी' के मुखपृष्ठ पर लिखी अधोलिखित पक्तियाँ लोगो का कण्ठाहार बन गयी—

"प्रान पियारे की गुन गाथा, साधु कहाँ तक मै गाऊ।

गाते-गाते चुके नही वह, चाहे मै ही चुक जाऊ॥"

वस्तुत मधुर लय ही लावनी की लोकप्रियता का आधार थी। लावनी मे ताटक छन्द का प्रयोग होता है। ताटक के अन्त मे एक लघु मात्रा बढ़ा देने से बनने वाले वीर छन्द को आधुनिक काल मे जो लोकप्रियता प्राप्त हुई है वह इसकी मधुरता का असदिग्ध प्रमाण है। द्विवेदीयुग और उसके बाद भी ताटक और वीर छन्द का प्रयोग प्रचुरता के साथ हुआ है। मैथिलीशरण गुप्त ने 'पचवटी', 'साकेत' (ग्यारहवॉ सर्ग), सियाराम शरण गुप्त ने 'आर्द्रा' ('एक फूल की चाह'), प्रसाद ने 'कामायनी' ('चिन्ता, आशा, स्वप्न सर्ग'), दिनकर ने 'हुकार' ('अनलक्रीट, मेघरन्ध'), 'रश्मिरथी' (सर्ग 2), निराला ने 'परिमल' ('यमुना के प्रति'), पत ने 'पल्लव' ('प्रथम रश्मि', 'छाया', बादल', 'स्वप्न', 'अप्सरा'), बच्चन ने 'मधुशाला', श्याम नारायण पाण्डेय ने 'जौहर' एव 'हल्दीघाटी' आद मे ताटक या उसके भेदोपभेद का प्रयोग किया है। इसी प्रकार वीर छन्द का प्रयोग गुप्त जी ने 'गुरुकुल', 'अर्जन आर विसर्जन', जयभारत (योजनगधा) मे, नवीन ने 'विनोबा स्तवन' मे, पत ने 'पल्लव' ('अनग') मे प्रसाद ने 'कामायनी' (चिन्तासर्ग), निराला ने 'नाचे उस पर श्यामा' कविता मे और महादेवी जी ने 'निहार' (गीत सख्या 2 व 3) मे किया है। इस विवरण से यह तो स्पष्ट होता है कि ताटक, वीर एव उनमे एक-दो मात्राये घटा-बढ़ाकर बनने वाले छन्द आधुनिक काल मे लोकप्रिय हुए है। इसके साथ ही यह भी स्पष्ट होता है कि हिन्दी की प्रकृति मात्रिक छन्दो के अधिक अनुकूल है। वस्तुत पन्त जी की इस स्थापना मे उनके अतिवाद

1 'आधुनिक हिन्दी काव्य मे छन्द-योजना'-पुत्तूलाल शुक्ल, पृ 164

2 'हिन्दी साहित्य का इतिहास'-रामचन्द्र शुक्ल, पृ 557

3 'श्री धर पाठक तथा हिन्दी का पूर्ण स्वच्छन्दतावादी काव्य'-रामचन्द्र मिश्रा, पृ 236

के बावजूद सत्याश है कि "हिन्दी का सगीत केवल मात्रिक छन्दो मे ही अपने स्वाभाविक विकास तथा स्वास्थ्य की सम्पूर्णता प्राप्त कर सकता है, उन्ही के द्वारा उसके सौन्दर्य की रक्षा की जा सकती है।"[१] आर यही वह कारण रहा है कि आधुनिक हिन्दी काव्य मे मात्रिक छन्दो का विस्तृत प्रयोग हुआ है। मात्रिक छन्दो की दृष्टि से से आधुनिक कविता जितनी सम्पन्न हुई है उतनी पहले कभी नही थी। "आज निखिल आर्य भाषाआ मे हिन्दी भाषा मात्रिक छन्दो मे सर्वाधिक समृद्ध हो विविधता की दृष्टि से भारत वर्ष मे आधुनिक युग के पहले इतने विस्तृत रूप से छन्दो का आयाजन कभी नही हुआ।"[२]

मैथिलीशरण गुप्त ने मात्रिक छन्दो के प्रयोग मे अनन्य सिद्धि प्राप्त की है। परन्तु वे द्विवेदी युग मे अप्रचलित छन्दो मे भी रचना करते रहे है जिसके स्पष्ट उदाहरण 'अनध' आर 'साकेत' के नवम् सर्ग मे प्राप्त होते है। प्रगीतो मे तो उन्होने स्वच्छन्द छन्दो का भी प्रचुर प्रयोग किया है। छन्द के क्षेत्र मे नवीन प्रयोग के रूप मे साकेत के सप्तम सर्ग मे सत्रह मात्राओ का एक छन्द प्राप्त होता है जो सरस छन्द के अन्त मे त्रिकाल के गुरु लघु वर्णो के प्रयोग से निर्मित है।

छन्द-प्रयोग के क्षेत्र मे द्विवेदी-काल मे एक उल्लेखनीय विकास हुआ है और वह है—अतुकान्त छन्दो का प्रयोग। आचार्य द्ववेदी ने नये-नये छन्दो के प्रयोग पर बल देते हुए बलात् तुकात के प्रयोग के आग्रह को विचार-स्वातत्र्य की अभिव्यक्ति मे बाधक स्वीकार किया और अतुकान्त छन्द-प्रयोग को प्रोत्साहन दिया।[३]

इस प्रकार द्विवेदी-युगीन कवियो ने भाषा का परिष्करण सस्कृत वर्ण वृत्तो का पुनरुत्थान, तथा अतुकान्त छन्दो का प्रचलन आरम्भ कर काव्य की विकास-यात्रा को और गति प्रदान किया। अपभ्रश काल से निर्विवाद रूपेण प्रचलित तुक बन्धन का त्याग रचना-विधान के क्षेत्र मे निश्चित रूप से एक क्रातिकारी एव अभिनन्दनीय कदम था। इस प्रयोग ने छन्द-विधान का द्वार खोल दिया जिससे नवोन्मेषशालिनी प्रतिभाओ ने इस क्षेत्र मे भी निरन्तर चिन्तन एव नवीन प्रयोग के लिए आधार भूमि तैयार की।

छायावाद काल—द्विवेदी युग की स्थूलता के विरुद्ध सूक्ष्मता का विद्रोह था छायावाद। द्विवेदी युगीन नैतिकता एव आदर्श के बधन को अस्वीकार कर युवा कवि भावना के कोमल पखो से स्वच्छन्द विचरण करने लगे। पर्याप्त आत्मसम्मान (जो उन्हे प्राप्त नही हो सका था) की ललक ने उनमे उत्कट आत्माभिव्यक्ति को जन्म दिया। आत्माभिव्यक्ति छन्दो के पाश मे नही हो सकती—फलत छन्द की परम्परागतता के प्रति निर्मोह व्यक्त करते हुए उन्होने स्वानुभूति की अभिव्यक्ति के लिये नये छन्द-क्षेत्र मे विचरण करने का प्रयास किया—और इसमे वे सफल भी रहे। उन्होने छन्द-प्रयोग को शास्त्रीय नियमो पर कस कर देखने का आग्रह पूर्वक प्रयास नही किया। परिणामत छन्द-प्रयोग के क्षेत्र मे नवीनता का समागमन हुआ। छायावादी कवियो ने जहॉ इतिवृत्तात्मकता का परित्याग किया वहॉ नये शिल्प का सर्जन भी किया।

आधुनिक काल मे प्राचीन चौखट से हिन्दी कविता को निकालकर नवीन शिल्प से समन्वित करने का गुरुतर एव सराहनीय कार्य छायावादी कवियो ने किया। इस क्लिष्ट कार्य के लिये उन्होने पर्याप्त सघर्ष किया और सतत प्रयत्न से अपने नये शिल्प को साहित्य मे स्थापित किया। उनका काव्य निरा उपदेश-कथन एव नैतिक-शिक्षा मात्र नही था, अपितु उसमे सहानुभूति की गहराई और पुनरुत्थान की भव्य-भावना भी थी। अपने

1 'पल्लव'-पत-पृ 35

2 'आधुनिक हिन्दी काव्य मे छन्द-योजना'-पुत्तू लाल शुक्ल पृ 193

3 'हिन्दी साहित्य का इतिहास'-आचार्य शुक्ल, पृ 640

काव्य को सबल रूप मे प्रस्तुत करने के लिये ही उन्होने काव्य के रचना-विधान मे सर्वागीण परिवर्तन किया। भाषा के खडेपन को परिमार्जित कर उसे कर्णप्रिय एव सुगढ़ बनाया। इस युग की कविता के शब्द सहज तराशे हुये अर्थवत्ता से भरपूर मोती की भाति झिलमिलाने वाले है। कवियो ने साहित्य-जगत् मे प्रचलित शब्दो का ही नही अपितु अप्रचलित तथा लोकभाषा के शब्दो का भी बेझिझक प्रयोग किया और आवश्यकतानुसार नये उपयुक्त शब्दो का गठन भी किया, उदाहरणत प्रसाद ने यदि 'कामायनी' के 'आशा' सर्ग मे कहा कि—

"शरद इन्दिरा के मदिर की

मानो कोई गैल रही"

तो पन्त ने 'वीणा' मे कहा—"नव वसन्त ऋतु मे आओ

नव कलियो को विकसाओ"

बधन-निरोध के कारण इन कवियो मे प्रयोग-स्वातन्त्र्य की प्रवृत्ति प्रबल थी। उत्साही कवियो ने अपनी भाषा को अपरिपक्व समझ कर उसका प्रयोग किया है।

छायावादी काव्य मे अधिकाशत मात्रिक छन्दो का ही प्रयोग हुआ है। भक्तिकाल मे कबीर तथा सूर ने भी केवल मात्रिक छन्दो का ही प्रयोग किया था।[1] छायावादी कवियो मे भी यह परम्परा विद्यमान रही है। छायावादी कवियो के लिये गणात्मक अनुशासन वाले वर्णवृत्तो का प्रयोग उनकी प्रवृत्ति के अनुकूल नही था। अत इस काल मे मात्रिक छन्द-प्रयोग के प्रचलन की बहुलता रही। वस्तुत यह युग उत्थानवादी विचारधारा का था अतएव प्राचीन परम्परागत छन्दो का प्रयोग तो हुआ—परन्तु नवीनता के साथ। पत प्रसाद, निराला आदि छायावादी कवियो ने मधुभार, मकरभुजा (8 मात्रा के), शशिवन्दना,दीपक (10 मात्रा के), अहीर (11 मात्रा के), ताण्डव, सारक लीला (12 मात्रा के), हाकलि, सखि (14 मात्रा के), चौपाई-गोपी (15 मात्रा के), चौपाई पद्धरि, श्रृगार (16 मात्रा के), सरसी (27 मात्रा के), ताटक (30 मात्रा के), तथा वीर (31 मात्रा के) इत्यादि छन्दो का प्रयोग किया।[2] यति, गति एव अत सम्बन्धी पर्याप्त स्वच्छन्दता का प्रयोग इस काल के काव्य मे होता है। सगीतात्मक प्रवृत्ति के कारण इस काव्य-धारा के कवि लयवादी थे—लय-सबधी इनकी पकड़ बहुत गहरी थी। इनके छन्दो मे निर्बाध लय- प्रवाह प्राप्त होता है। इस युग के काव्य मे छन्द का प्रयोग अधिकाशत अतर्यतिमुक्त हुआ है और चरणो मे यति के स्थान पर अर्थानुसार अल्पविराम का प्रयोग प्रचलित हो गया।

छन्द के क्षेत्र मे अनेक महत्वपूर्ण परिवर्तन छायावादी काव्य मे हुए। प्राचीन परम्परानुसर एक कविता मे एक छन्द का ही प्रयोग होना चाहिये अथवा एक ही छन्द का कुछ दूर तक प्रयोग होना चाहिये, परन्तु छायवादी काव्य मे ऐसा प्रयोग बहुत अधिक नही हुआ है। छायावाद के सर्वोत्कृष्ट काव्य 'कामायनी' के कुछ सर्गो मे भी आद्योपान्त एक ही छन्द का प्रयोग नही हो पाया है। प्रसाद की कृति 'ऑसू' मे, पन्त की कृति 'ग्रथि' मे, और निराला की कृति 'राम की शक्ति पूजा' मे आद्योपान्त एक ही छन्द का प्रयोग हुआ है। पन्त की 'वीणा' मे सकलित 64 कविताओ मे से 24 कविताओ मे एक ही छन्द का प्रयोग हुआ है। 'पल्लव' की कुल 32 कविताओ मे से 'विनय', 'वीचिविलास' 'मौन निमत्रण', 'विश्ववेणु', 'विसर्जन', 'निर्झरी' शीर्षक कुल 6 कविताओ मे एक ही छन्द का प्रयोग हुआ है। 'गुजन' की कुल 46 कविताओ मे से 15 मे एक ही छन्द का प्रयोग

1 डॉ गौरी शकर मिश्र–'हिन्दी साहित्य का छन्दो विवेचन', पृ 512

2 'पत की छन्द योजना'-डॉ श्याम गुप्त, पृ 23

हुआ है। इस प्रकार यह स्पष्ट होता है कि छायावादी कवि छन्द के बाह्य बधन मे बधकर बहुत कम चले है। हॉ यह अवश्य है कि उन्होने इसके आतरिक (लय-प्रवाह सबधी) बधन को अनिवार्य-रूपेण स्वीकार किया है। इस प्रकार छाया वादी कवि छन्द प्रयोग के मामले मे बहिर्मुखी की अपेक्षा अन्तर्मुखी अधिक रहे है। इनके काव्य मे बाह्य कसाव अधिकाशत शिथिल तथा आन्तरिक कसाव सशक्त है। इन्होने परम्परागत प्राचीन छन्दो के प्रयोग मे भी अपनी स्वच्छदता दिखायी है। छायावादी काव्य मे छन्द को चतुष्पदी मानकर बहुत कम प्रयोग किया गया है, जबकि प्राचीन काल से छायावाद-पूर्वकाल तक छन्द का प्रयेग चतुष्पदी के रूप मे हुआ है। इससे पूर्वकाल मे कवेल पदो मे ही छन्द के चरणो का मिश्रित प्रयोग प्राप्त होता है। छन्द के चतुष्पदी प्रयोग मे भी कवियो ने एक छन्द मे दूसरे छन्द के चरण का प्रयोग किया है। उदाहरणर्थ—

" आज बचपन का कोमल गात	=	16 मात्राएँ
जरा का पीला पात।	=	12 मात्राएँ
चार दिन सुखद चॉदनी रात	=	16 मात्राएँ
और फिर अधकार अज्ञात।"	=	16 मात्राएँ[1]

उपरोक्त चतुष्पदी छन्द के प्रथम, तृतीय एव चतुर्थ चरण श्रृगार के है, परन्तु द्वितीय चरण ताण्डव का है। इस छन्द मे चरण-प्रस्तार सबधी समानता आद्योपान्त नही है, लय-प्रवाह सबधी समानता आद्योपान्त है। इसी प्रकार ऐसे छन्दो का भी प्रयोग हुआ है, जिनके तीसरे चरण अन्य चरणो से भिन्न है। जैसे—

'विपुल मणि रत्नो का छवि जाल	=	16 मात्राएँ
इन्द्र धनुष की सी छटा विशाल	=	16 मात्राएँ
विभव की विद्युत ज्वाला	=	12 मात्राएँ
चमक छिप जाती है तत्काल।"	=	16 मात्राएँ[2]

इस प्रकार उद्धरण मे प्रथम, द्वितीय, एव चतुर्थ चरण श्रृगार के है, परन्तु तृतीय चरण ताण्डव का है। ऐसे छन्दो का भी प्रयोग हुआ है जिनके चतुर्थ चरण अन्य चरणो से भिन्न मात्रा-प्रसार के हो-उदाहरणार्थ

"शून्य-सासो का विधुर वियोग	=	16 मात्राएँ
छुड़ाता अधर मधुर सयोग	=	16 मात्राएँ
मिलन के पल केवल दो चार	=	16 मात्राएँ
विरह के कल्प अपार।"	=	12 मात्राएँ[3]

उपरोक्त चतुष्पदी छन्द मे प्रथम, द्वितीय एव तृतीय चरण श्रृगार के है, परन्तु चतुर्थ चरण ताण्डव का है। श्रृगार एव ताण्डव एक ही लय-परिवार के छन्द है—इसमे लय-प्रवाह सबधी समानता आद्योपान्त है, केवल चरण के मात्रा-प्रस्तार मे वैषम्य है। पतजी ने अपनी कविता 'परिवर्तन' मे ऐसे 18 छन्दो का प्रयोग किया है।

1 'पल्लव'-'परिवर्तन'-पत, पृ 148

2 'पल्लव'-'परिवर्तन' पत, पृ 149

3 'पल्लव'-'परिवर्तन', पृ 149

'पल्लव' की एक दूसरी कविता 'छायावाल' मे इस प्रकार के तीन छन्दो का प्रयोग हुआ है।[1]

द्विवेदी युगीन कवि गुप्त की तरह छाया वादी प्रसाद को एक छन्द-एक प्राचीन छन्द को लोकप्रिय बना देने का श्रेय जाता है। यह छन्द है–'ऑसू' मे प्रयुक्त छन्द। आखिर यह प्राचीन छन्द कौन सा है ? विद्वानो मे इस प्रश्न पर मतभेद है। कुछ लोगो के अनुसार यह सखी छन्द है[2] कुछ अन्य लोगो के अनुसार यह मानव छन्द है[3]। वस्तुत सखी, मानव, मधुमालती, मनोरमा आदि कई छन्द चौदह मात्राओ के चार चरणो वाले छन्द है। किन्तु इन चौदह मात्राओ के नियोजन से इन छन्दो की लय अलग-अलग हो जाती है। 'ऑसू' मे प्रयुक्त छन्द के चरण की लय अलग-अलग हो जाती है। 'ऑसू' मे प्रयुक्त छन्द के चरण भी चौदह-चौदह मात्राओ से बने है, किन्तु उनकी लय चौदह मात्राओ के प्राचीन छन्दो से सर्वथा भध्न है। इसलिए 'ऑसू' का छन्द न 'सखी' छन्द है और न 'मानव' छन्द। वह एक नया ही छन्द है–यह बात 'सखी' और 'मानव' छन्दो के उदाहरणो की लय के साथ 'ऑसू' के छन्द की तुलना करने से स्पष्ट हो जायेगी। जगन्नाथ प्रसाद 'भानु' के द्वारा दिये गये सखी और मानव छन्दो के उदाहरण है–

(क) **सखी–** "काल भुवन सखी रचि माया, यह माया पतिहि कुभाया
प्रभु तक अति प्रीति प्रकासी, रचिरास कियो सुख रासी।"

(ख) **मानव–** "मानव देहै धारै जो, राम नाम उच्चारै जो।
नहि तिनको डर जम को है, पुण्य पुज तिन सम को है।"[4]

अब तुलना के लिए हम 'ऑसू' का एक छन्द लेते है–

"ये सब स्फुलिग है मेरी, इस ज्वालामयी जान के।
कुछ शेष चिह्न है केवल, मेरे उस महा मिलन के॥"[5]

अतएव यदि इस छन्द को यदि नया नाम ऑसू दिया गया है तो वह ठीक ही है। प्रसाद की अपेक्षा अन्य छायावादी कवियो ने हिन्दी मे प्रचलित प्राचीन मात्रिक छन्दो का कम ही प्रयेग किया है। प्रसाद के पश्चात् प्राचीन मात्रिक छन्द का सर्वाधिक प्रयोग पन्त जी ने किया है। निराला मे परम्परागत मात्रिक छन्दो की सख्या बहुत कम है–वीर, ताटक, तमाल, रोला आदि। परम्परागत मात्रिक छन्दो के टुकड़े उनके गीतो व मुक्तछन्दो के बीच-बीच मे मिलते हैं। अपने मूल-परम्परागत रूप मे प्रयुक्त मात्रिक छन्द महादेवी जी मे बहुत कम है। उन्होने चौपाई, रोला, हरिगीतिका, गीतिका, पीयूष वर्ष, एवम् लावनी इत्यादि परम्परागत मात्रिक छन्दो का प्रयोग किया है।

आधुनिक हिन्दी कविता के गीतो मे लयात्मक वैविध्य अत्यधिक है। इन सब लयो को वर्गीकृत करना लगभग असम्भव है। कुछ गीतो की रचना भक्तिकालीन पदो जैसी है। कुछ गीतो के लयाधार का सर्वाधिक

1 'पल्लव'-पत, पृ 165
2 'इतिहास आर आलोचना'-नामवर सिह, पृ 76
3 'आधुनिक हिन्दी काव्य में छन्द-योजना'-पुत्तू लाल शुक्ल, पृ 253-54
4 'छन्द प्रभाकर'–जगन्नाथ प्रसाद 'भानु' पृ 44-45
5 ऑसू'-प्रसाद, पृ 9

प्रभाव निराला मे और उनके बाद महादेवी मे देखा जा सकता है।[1]

निराला की निगाह लोक पर रही है—तुलसी के समान। स्वाभाविक है कि उन पर लोकधुनो का प्रभाव हो। होली और कजली की लोकधुनो का उन पर विशेष प्रभाव है।

"नयनो के डोरे लाल-गुलाल-भरे, ढोली होली"[2]

यह गीत हिन्दी साहित्य का सर्वश्रेष्ठ होली गीत है। 'गीतिका' के पश्चात् निराला मे लोकगीतो का रग और भी गहरा हुआ।[3] 'बेला' की ये पक्तियाँ कजली की धुन पर रचित है—

"काले-काले बादल छाये,

न आये वार जवाहर लाला"।

छायावाद की प्रमुख देन है—मुक्त छन्द। इस समय मुक्त छन्दो का प्रयोग न केवल प्रचलित हुआ बल्कि निराला ने उसे पूर्णता भी प्रदान की। 'परिमल' की भूमिका मे महाप्राण निराला इस छन्द पर प्रकाश डालते है और इसके गुणो को अभिव्यक्त करते हुए इसके प्रयोग की वकालत करते है। और यह भी महत्वपूर्ण है कि हिन्दी मे मुक्त छन्द के प्रवर्तन और प्रचार का श्रेय निराला को ही जाता है। अन्य छायावादी कवियो ने भी इसके विकास मे अपना महत्वपूर्ण योगदान दिया है। मुक्त छन्द का कवि केवल छन्द के बाह्य विधान से मुक्त था, परन्तु आन्तरिक विधान के प्रति वह अत्यन्त सजग और बॅधा हुआ था। चिरकाल से उपेक्षित आन्तरिक पक्ष को छायावादी कवियो ने विशेष रूप से अपनी अभिव्यक्ति का विषय बनाया।

रचना और आलोचना के क्षेत्र मे **प्रगतिवाद** एक नवीन दृष्टिकोण लेकर आया। यह सामाजिक यथार्थ की अभिव्यक्ति को ही रचना का उद्देश्य मानता है।[4] गरीब किसानो, मजदूरो व दु खी मानव की आह साहित्य मे स्थान पाने लगती है। एक वाक्य मे कहूँ तो कविता धरती से जुड़ गयी और सघर्षशील मनुष्य की वस्तु बन गई। मार्क्सवादी दृष्टिकोण के परिप्रेक्ष्य मे कवियो ने विभिन्न समस्याओ के चित्र उभारे पर वे उन समस्याओ का समाधान देने मे प्राय असफल रहे। आज मार्क्सवाद की विश्व व्यापी असफलता का यह एक कारण नही है ? परन्तु इस सामाजिक यथार्थ की अभिव्यक्ति परम्परागत छन्दो मे नही हो सकती थी अत कवियो ने रचना-शिल्प मे परिवर्तन किया आर स्पष्ट कहूँ तो उन्होने मुक्त छन्द को अपनी अभिव्यक्ति का साधन बना लिया। छायावाद युगीन मुक्त छन्द की परम्परा प्रगतिवादी काव्य धारा मे बहुत विकसित हुई। अनेक प्रगतिवदी कवियो ने परम्परागत छन्दो को त्याग कर मुक्त छन्दो मे काव्य रचना की। भावाभिव्यजना के महत्व को समझने के कारण प्रगतिवादी कवियो ने अपनी भावाभिव्यजना को या तो परम्परागत या फिर नये छन्दो मे व्यक्त किया। परन्तु जहाँ छन्द-रूढ़ि ने उनके भावो की अभिव्यक्ति मे बाधा उपस्थित की वहाँ उन्होने छन्द मुक्त रचनाये प्रस्तुत की। कवि रागेय राधव ने उक्त भावो को अपनी रचना 'मूल्याकन' मे इस प्रकार अभिव्यक्त किया है—

"यदि छन्दो का आवरण रूप

---

1 'आधुनिक हिन्दी कविता का अभिव्यजना शिल्प'-कैलाश वाजपेयी, पृ 304

2 'गीतिका'-निराला पृ 47

3 'निराला की साहित्य साधना' (2) राम विलास शर्मा, पृ 444

4 डॉ नगेन्द्र द्वारा सपादित 'हिन्दी साहित्य का इतिहास' पृ 631

भी भावो का बन्धन होगा,

तो युग-युग का लेकर सगीत

बदलेगे विनिमय का माध्यम।"[1]

प्रगतिवादी साहित्यकार नवीन छन्दो के माध्यम से शोषको की मरणोन्मुखी शक्ति, उससे उत्पन्न सामाजिक विकृतियो के अन्तराल मे छिपी शोषित की नवीन शक्ति का द्वन्द्व—उसकी उभरती हुई आकाक्षा एव अडिग जीवन-सघर्षो को लक्षित करता है। इन बुनियादी तत्वो की पहचान रखने वाला साहित्यकार ही अपने युग का सच्चा प्रतिनिधित्व करता है। प्रगतिवादी दृष्टि मानव-केन्द्रित है। धर्म-जाति-सप्रदाय सबको छोडकर वह मनुष्य की समता और समृद्धि का कायल है। निर्मम शोषण से पिसते हुए मनुष्य के लिये उसके मन मे विशेष सहानुभूति है, तथा शोषको के प्रति आक्रोश व भर्त्सना। छन्द की नवीनता के साथ इस आशय की भावाभिव्यक्ति केदारनाथ अग्रवाल की कविताओ मे देखी जा सकती है—

"मिलो के मालिको को

अर्थ के पैशाचिको को

भूमि के हड़पे हुए धरणीधरो को

मै प्रलय के साम्यवादी आक्रमण से मारता हूँ

और उनके अपहरण को

दिग्विजयी सभ्यता को

सर्वहारा की नवोदित सभ्यता से जीतता हूँ।"

कवि केदार नाथ ने मुक्त छन्द मे अनेक कविताये रची है—'फूल नही रग बोलते है' कविता मे वे कहते है—

"फूल नही रग बोलते है

पखुड़ियो से

समुद्र के अन्तस्तल के

नील श्वेत और गुलाबी

शख बोलते है बल्लरियो से

फूल अखण्ड मौन है

अखण्ड मौन अमन्द नाद

एक ही वृत्त पर प्रतिष्ठित

धैर्य और उन्माद है।"

---

1 'पिघलते पत्थर'-पृ 4.

यदि मुक्त छन्द के प्रणेता निराला है तो उनके मित्र और जीवनीकार डॉ राम विलास शर्मा अपने मुक्तछन्द-लेखन मे प्रगतिवादियो मे अग्रगण्य है।- मुक्त छन्द मे रचित कविता 'हड्डियो का ताप' मे वे पूँजीवादयो द्वारा शोषित युवक का चित्र खीचते है-

"ककाल

हड्डियो के रक्तहीन, मान्सहीन ककाल

मासल बलिष्ठ नही भुजाये, रक्ताभा नही है कपोलो पर परतन्त्र देश के युवक

कहॉ है जीवन ? कहॉ है चिरन्तन आत्मा ?

हड्डियो का सघर्षरत जीवन है

हड्डियो मे बसा हुआ ताप ही आत्मा है।"

वस्तुत चाहे केदारनाथ अग्रवाल हो या रामविलास शर्मा या नागार्जुन या रागेयराघव या त्रिलोचन या शिव मगल सिह सुमन सभी प्रगतिवादी कवियो ने आधुनिक युग मे प्रचलित सभी छन्दो मे रचना की है-हॉ यह अवश्य है कि उनका रूझान-उनकी ललक मुक्त छन्द की ओर ही रही है।

प्रयोगवाद—समय के साथ विचार भी बदलते है। प्रगतिवादियो को ही प्रतीत होने लगा था कि मार्क्सवाद के प्रभाव मे वे अपनी जमीन से कटते जा रहे है- लाल सेना के गुण तो गा रहे है पर हिन्द सेना के शौर्य की उन्हे याद नही आ रही। सामाजिक-यथार्थ के नाम पर प्रकट की जा रही अमानवीयता उन्हे कचोटने लगी और उन्हे लगने लगा कि वह अपने स्वत्व से कटते जा रहे है। अब साहित्यकार साहित्य को मानव-केन्द्रित बनाने के प्रयास मे तल्लीन हो गया और इस प्रयास की घोषणा की अज्ञेय ने। प्रयोगवादी कवियो मे जो यह प्रगतिवादी परम्परा की रूढ़िवादिता, व्यक्तित्वहीनता, अपनी धरती से कटाव की पीड़ा थी-उसे उन्होने आक्रोश भरे स्वरो मे व्यक्त किया। और शायद यही कारण रहा है कि अनेक प्रगतिवादी कवि आगे चलकर प्रयोगवादी हो जाते है। उनके काव्य मे भावुकता की कमी और वैचारिकता की सघनता पाई जाती है। यद्यपि अज्ञेय ने कहा कि प्रयोगवाद कोई वाद नही है-प्रयोग तो हर युग मे होते रहे है परन्तु उनकी इस घोषणा-भरी कथनी के बाद यह सत्य है कि प्रयोगवाद एक वाद के रूप मे प्रचलित हो गया। प्रयोगवादियो की स्वानुभूत सत्यता को पारपरिक प्रगतिवादी छन्द पद्धति व्यक्त करने मे असमर्थ सिद्ध हुई- कुवर नारायण के शब्दो मे प्रयोगवादियो को पुराने परम्परागत छन्द रेडीमेट कपड़े जैसे लगने लगे। उन्हे युगीन नव्य बोध समन्वित अह ने नवीन क्षेत्र की तलाश के लिये व्यग्र किया। इसके परिणामस्वरूप कवि अधिक मुक्त होकर नवीन होने की घोषणा करने लगा—

"मै खड़ा खोले सभी कटिबन्ध पिगल के,

मुक्त मेरे छन्द भाषा मुक्ततर है, मुक्त तम मम भाव पागल के।"[1]

स्मरणीय है कि आधुनिकता का रूप भारतेन्दु-कलीन साहित्य मे ही स्पष्ट हो जाता है, परन्तु काव्य रचना विधान के क्षेत्र मे द्विवेदी युग से आधुनिकता का चित्र साफ होता है। काव्य की भाषा खड़ी बोली हो जाने के बाद इसी युग से इसके परिमार्जन का कार्य भी आरम्भ हो जाता है। यह कार्य क्रमश विभिन्न कालों में

1 'तारसप्तक'-अज्ञेय' पृ292

हुआ। अतुकान्त छन्द के प्रयोग ने छन्द विकास की प्रक्रिया को तीव्र बना दिया। छायावादी कवियो ने लयेतर छन्दीय तत्वो को करारे प्रहार से परिवर्तित किया। मुक्त छन्द इसी का परिणाम है। प्रयोगवादी कवियो को नवीनता के लिये छन्द के क्षेत्र मे कोई लयेतर तत्व बचा हुआ नही मिला, इसलिए उन्होने लय पर प्रहार किया। कुछ प्रयोग वादी कवियो ने मिश्रित लय खण्डो के योग से चरणो का निर्माण करना प्रारम्भ कर दिया। निस्सदेह यह एक नवीन एव साहसिक कदम था। इसके पूर्व तक लय-प्रवाह की समता मुक्त छन्दो मे मिलती थी, केवल चरण का प्रस्तार ही छोटा-बड़ा होता था। कविता ग्रीष्मकालीन नदी की भाति थी जिसमे कही पाट कम और कही अधिक था, परन्तु धारा प्रवाह अविरल था।[1] यहाँ यह स्पष्ट कर देना आवश्यक है कि मिश्रित लय-खण्डो के योग की प्रकृति को सभी प्रयोगवादी एव नये कवियो ने नही स्वीकार किया। इस सदर्भ मे तीसरे सप्तक के कवि प्रयाग नारायण त्रिपाठी का वक्तव्य द्रष्टव्य है- "कविता मे चाहे वह आज की हो या आगामी काल की-यदि लय नही है, यदि तन्त्र कौशल नही है, यदि वह कथन मात्र है न कि रचना तो उसे मै कवित नही कहूँगा।" [2]। इसमे उन्होने स्वीकार किया है कि लय कविता का अनिवार्य तत्व है। इनकी 'लय' का अभिप्राय 'मिश्रित लय खण्डो का योग' नही है।

प्रयोगवादी कवियो मे मुख्य भूमिका तार सप्तक के कवियो की है। छन्द-प्रयोग के मामले मे इन कवियो के काव्य मे दो प्रकार की प्रवृत्ति स्पष्ट दृष्टिगोचर होती है- एक मिश्रित लय-खण्डो का प्रयोग और दूसरी लयाधृत मुक्त छन्द का प्रयोग। मिश्रित लय-खण्डो के योग से निर्मित मुक्त छन्द मे बौद्धिकता का भार अधिक होता है जिससे कविता गद्यवत होने लगती है। एक निश्चित लयाधृत मुक्त कविता मे लय का स्वाभाविक प्रवाह रहता है। इसमे कवि अपने विचारो के साथ-साथ अपनी भावनाओ को सरस प्रवाहशील एव आकर्षक शैली मे अभिव्यक्त करता है। गिरिजा कुमार माथुर के एक मुक्त द्वन्द के लय-प्रवाह का उदाहरण प्रस्तुत है--

"राजमार्ग पर। एक सीध मे। सारी बत्ती। = 8+8+8 मात्राये

लम्बी श्वेतत्व। कीर बनाती। = 8+8 मा

जिसके नीचे। दिखते = 8+4 (पर्वाश) मा

गोरे-गोरे। दम्पत्ति = „ „

सुन्दरता का। स्वर्ग...किन्तु = 8+6 मा (पदान्तर प्रवाही)

ऑ।खो के नीचे।पर श्यामलता। = 2+8+8 मा

डेसिग-टेबिल।मे देखी थी = 8+8 मा

मेरी है पै।से की कीमत = „ „ „[3]

प्रस्तुत मुक्त छन्द की मूलाधार लय समाष्टक पर्व है, जिसका प्रयोग पूरे छन्द मे है। तीसरे एव चौथे चरणो मे पर्वाशो का भी प्रयोग हुआ है।

दूसरे सप्तक के कवि भवानी प्रसाद मिश्र के काव्य मे लय का अविरल एव मनोहारी प्रयोग प्राप्त होता

1 'पतजी की छन्दयोजना का शास्त्रीय अध्ययन'-डॉ श्यामगुप्त , पृ 29

2 प्रयाग नारायण त्रिपाठी तीसरा सप्तक, नई कविता के सात अध्याय- डॉ देवेश ठाकुर, पृ 16 से उद्धृत

3 'नाश और निर्माण' पृ 27

है।

उदाहरणार्थ-

"झाड ऊचे। और नीचे।

चुप खड़े है। ऑख नीचे।

घास चुप है। कॉस चुप है।

मूक शाल प। लाश चुप है।

बन सके तो। धॅसो इनमे।

धॅस न पाती। हवा जिनमे।

सतपुड़ा के। घने जगल।

ऊघते अन। मने जगल।[1]

उपरोक्त कविता मे आद्योपान्त सप्तक लय का निरपवाद प्रयोग हुआ है। इसी प्रकार दूसरा सप्तक मे सग्रहीत उनकी सभी कविताओ मे मूलधार लय है। दूसरा सप्तक की कवयित्री शकुन्तला माथुर की कविताओ मे भी लय खण्डो का सम्यक् प्रवाह होता है। उदाहरण-[2]

ये हरे वृक्ष = 8 मा

यह नयी लता = 8 मा

खुलती कोपल = 8मा

यह बन्द फलो। की कलियॉ सब = 8+8 मा

खुलने को, खिल। ने को झुकने। को होती = 8+8+6 (पर्वाश)

स्वय धरा पर। = 8 मा

धूल उड़ रही। = 8 मा.

धूल बढ़ रही,। = 8 मा

जबरन रोके। गी यह राह= 8+7 मा.

अपनी धाक ज। मा कर = 8+4 मा.

जो र ज। मा कर ऑधी = 4+8 मा

तोड़ रही कुछ। हरे वृक्ष = 8+6मा

सब नयी लता। =8 मा.

---

1 दूसरा सप्तक- 'सतपुडा के जगल' पृ 10

2 शकुन्तला माथुर, दूसरा सप्तक, ये हरे वृक्ष' पृ 39

ये परवश है। = 8मा

इस धरती की। चाह रही यह = 8+8 मा

कही उगादे = 8 मा

ऊचे पर नी। चे पर पत्थर। पर = 8+8 (2) पर प्रवाही

पानी मे।= (+6) = 8

प्रस्तुत कविता की मूलाधार लय अष्टक (विषम) है और कुछ चरणो मे पर्वाशो का भी प्रयोग किया गया है। इसके कुछ चरणो मे पदान्तर प्रवाही अष्टक लय है।

यद्यपि प्रयोगवादी काल मे मिश्रित लय खण्डो के प्रयोग का प्रचलन प्रारम्भ अवश्य हो गया परन्तु एक लयात्मक कविता की भी रचना होती रही। प्रभाकर माचवे की कविता तो गद्यवत् दिखाई देती है क्योकि इसमे मिश्रित लय खण्डो के प्रयोग का प्राचुर्य है। परन्तु कविता गद्य नही हो सकती। पद्य मे पद (चरण) अर्थात् व्यवस्थित एवम् लयात्मक पक्ति का होना अनिवार्य है। यही लय-तत्व ही गद्य और पद्य मे विभेद करता है प्रयोगवाद का कवि अन्वेषी है और इसीलिये उसने छन्द के आतरिक एव वाह्य दोनो पक्षो से सबंधित प्रयोग किये है। आतरिक पक्ष (लय) से सबधित मिश्रित लय खण्डो का यौगिक प्रयोग विशेष रुप से उद्धरणीय है। छन्द के वाह्य (आकृति) पक्ष से सबधित नये प्रयोग भी इस काल मे किये गये। प्रयोग वाद के पूर्व तक केवल चरण ही छोटे-बड़े होते थे।, परन्तु इस काल मे छन्द चरण की विभिन्न आकृतियो जैसे धन (+), चतुर्भुज त्रिभुज आदि के रुप मे लिखने की परम्परा भी आयी। उसमे पक्ति विन्यास किसी गणितीय आकृति या चिह्न के रुप का होता था। परन्तु लय-प्रवाह अखण्ड रुप मे विद्यमान था। इस पद्धति ने छायावादी कवियो को भी प्रभावित किया। उदाहरण द्रष्टव्य है-

घुग्घू घबड़ा। ते प्रकाश से

गेदुर उलटे। लटके रहते

दिन भर

मुख पर

दे

घूँ

घट

पट। [1]

प्रस्तुत छन्द मे समाष्टक लय-प्रवाह विद्यमान है जिसको तिर्यक रेखाकित कर दिया गया है। इसी प्रकार त्रिभुज आकृति मे लिखा गया पत जी के एक मुक्त छन्द का उदाहरण प्रस्तुत है-

1 'वीणा' 'घोघे शख' -पत, पृ 70

"निश्चय ह्रास निशा से अवगत पद पद पर नत।"

...................................भारत।[1]

ऐसा लगता है कि प्रयोगवादी कवियो के पास कहने के लिए बहुत है और परम्परागत छन्द उसे अभिव्यक्त करने मे अक्षम है इसलिये वे छन्द को अभिनव अभिव्यजनात्मक आकृति प्रदान करना चाहते हैं। कभी-कभी चिहनो (प्रश्नवाचनक चिह्न पूरक चिह्न आदि) का प्रयोग कर बिना लिखे ही वे भावो को अभिव्यक्त करते हुये दिखायी पड़ते है। कुल मिलाकर प्रयोगवादी कवियो या नये कवियो मे नये भाव एव विचार को नये रूप मे अभिव्यक्त करने की व्यग्रता दिखायी पड़ती है। वे अपने बहुत सारे कथ्य को अल्प शब्दो मे अभिव्यक्त करना चाहते है। इसी भाव को अभिव्यक्त करते हुये पतजी ने लिख है—

"शब्दो के कन्धो पर

छन्दो के बन्धो पर

नही आना चाहता

वे बहुत बोलते है।"[2]

प्रयोगवादी छन्देतर रचना-विधान मे उल्लेखनीय विकास हुआ है। जिस प्रकार अधिक प्रयोग होने पर बर्तन घिस जाता है और उसकी चमक गायब हो जाती है तथा उसमे आर्कार्षित करने का गुण समाप्त होने लगता है, उसी प्रकार काव्य मे भाषा के शब्दो के अत्यधिक प्रचलित होने पर शब्द का आकर्षण तत्व समाप्त होता जाता है। [3] चूँकि कवि अपने काव्य मे भाषा-प्रयोग के माध्यम से आकर्षण उत्पन्न करना चाहता है इसलिए उसे आकर्षक भाषा की सदैव तलाश रहती है प्रयोग वादियो ने भी भाषा के क्षेत्र मे नवीन प्रयोग किये। भाषा मे नवीनता का आगमन दो प्रकार से होता है नये उपयुक्त शब्दो के गढ़ने से , और अप्रचलित शब्दो के प्रयोग से। प्रयोगवाद मे भाषा का विकास इन दोनो प्रकारो से किया गया। कवियो को प्राचीन उपमान बासी लगने लगे और नये नये आकर्षक उपमान जुटाये जाने लगे। इस प्रकार प्रयोगवाद काल सक्रियता एवम् जागरूकता का काल था।

प्रयोगवादी कवियो की अभिव्यक्ति शैली अनूठी थी वे नवीन कव्य को छन्द के माध्यम से बिल्कुल नये शिल्प से समन्वित कर प्रस्तुत करते थे। उक्ति की नवीनता के साथ-साथ। उनकी अभिव्यक्ति भी नये दृष्टिकोण की परिचायक होती थी जिसमे उनकी मौलिक अभिव्यक्ति बिबित होती थी। उनकी काव्य भाषा बिब सामर्थ्य सम्पन्न थी। प्रयोगवादी कवि अपने कथ्य के प्रति बड़े ईमानदार थे। उन्होने अपने भोगे हुए यथार्थ को मुक्त छन्द के माध्यम से सशक्त रूप मे प्रस्तुत किया।

नयी कविता काल

प्रयोगवाद और नयी कविता दो भिन्न-भिन्न धाराएँ नही है। प्रयोगवाद नयी कविता का आरम्भिक रूप है और नयी कविता प्रयोगवाद का विकसित रूप। वस्तुत वे दोनो नाम एक काव्य-धारा के पूर्वापर रूप

1 'वाणी'- 'बुद्ध के प्रति' -पत , पृ 92.

2 'कला और बूढा चाँद' 'करूणा –पत , पृ 152

3 'दूसरा सप्तक' भूमिका अज्ञेय, पृ 11

का बोध कराते है। प्रगतिवाद से असतुष्ट कवियो को नये पथ की खोज थी जिसकी प्राप्ति के लिए उन्होने नये-नये प्रयोग किये। प्रयोग इनका साध्य नही, अपितु साधन था। सन् 1943 से लेकर 1953 तक कवियो ने विभिन्न प्रयोग करने के बाद अपनी एक नयी शैली विकसित कर ली और इसी शैली मे काव्यरचना करने लगे। प्रयोग वाद काल मे (1943-53) नये कवियो की स्थिति अभ्यास कर्ता की सी थी बाद मे प्रयोग करते-करते वे मँज से गये और सभी कवियो ने परीक्षण एव निरीक्षण कर अपने लिये एक उपयुक्त पद्धति बनाली। चूँकि प्रयोगवाद की विकसित अवस्था नयी कविता है इसलिए नयी कविता मे प्रयोगवाद के रचना विधान का विकसित रूप दिखायी पड़ता है।

नयी कविता काल मे दो प्रकार के कवि हुए एक तो प्रयोगवादी और दूसरे प्रयोगवाद से प्रभावित। नयी कविता के सभी कवियो पर प्रयोगवाद का प्रभाव है। प्रयोगवादी काल मे मुख्यत दो प्रकार की छन्द प्रयोग-प्रवृत्ति विद्यमान थी। एक मे निश्चित लय खण्ड का उसके पूर्वोशो के साथ प्रयोग होता था और दूसरे मे मिश्रित लय खण्डो का प्रयोग होता था। प्रथम कोटि की कविता को लयात्मक कविता और दूसरी कोटि की कविता को नयी कविता कहना उपयुक्त है लयात्मक कविता मे एक लय अव्यक्त रूप मे मुक्त कविता के प्रत्येक चरण मे विद्यमान रहती है।

नयी कविता के प्रयोक्ताओ ने छोटी कविताये भी लिखी और बड़ी कविताये भी। गीत-नाट्य रचा और प्रगीत नाटय भी। अभी तक नाटक जो कि एक अलग विधा के रूप मे मान्य था अब काव्य-नाटक के रूप मे मान्य हो गया। अधायुग', 'सशय की एक रात', आत्मजयी' आदि पद्यनाट्यो की रचना नयी कविता के कृतिकार ने की। वस्तुत पद्य नाट्य कविता की स्थायी सपत्ति बन गये। इतना ही नही अपितु उर्दू की गजले, शेर, रुबाई, नज्म, अग्रेजी के सानेट, बैलेड, जापानी हाइकू, चीनी टका, जाति की भी काव्य रचनाये प्रस्तुत की गई। लोक भाषा के प्रचार-प्रसार के कारण लोक गीत ग्रामगीत के धुनो के आधार पर युगीन बोध को प्रकट करने वाली रचनाये भी प्रकाश मे आयी। कुछ शास्त्रीय छन्दो कवित सवैया, दोहा रोला आदि को तोड़कर उनमे पक्तियो की लेखन शैली की नवीनता दिखायी पड़ने लगी।इन सबका प्रभाव यह हुआ कि कविता छन्द की दृष्टि से शास्त्रीयता की परख की कसौटी मे चढ़ायी ही न जा सकी और उसमे उसकी अपनी कोई शास्त्रीय ही न रह गयी।[1]

आखिर क्यो कोरा गद्य, पुराने छन्द तथा निश्चित शब्द एक पक्ति मे रखे गये ? इसका कोई शास्त्रीय उत्तर नही है और न कोई निश्चित नियम है। यह बात हम अज्ञेय की एक कविता 'प्यार' के विश्लेषण के आधार पर स्पष्ट करेगे—

"प्यार

एक यज्ञ का चरण

जिसमे मै अर्ध्य हूँ

प्यार

एक अचूक वरण

कि जिसके द्वारा

---

1 'नयी कविता रचना प्रक्रिया' डॉ ओम प्रकाश अवस्थी, पृ 228

मै मर्म मे वेध्य हूँ।"[1]

अज्ञेय की प्रस्तुत कविता का शीर्षक है 'प्यार' सात पक्तियो मे लिखी कविता का एक छन्द विधान कवि का मानसिक सस्कार है। वह प्रथम पक्ति मे केवल 'प्यार' लिखकर उसकी महत्ता को प्रतिपादित करना चाहता है उसे 'एक यज्ञ का चरण' कहकर अपने को अर्ध्य मानता है और साथ ही अचूक वरण द्वारा प्यार की महता प्रतिपादित करता है। शब्द वरण और चरण मे एक छन्द की स्थिति स्पष्ट होती है। प्यार के अचूक वरण जिसके मर्म मे मै एक वेध्य हूँ लिखकर बढ़ा देने से एक पक्ति बढ़ गई है इस प्रकार इस कविता के छन्द विधान के लिये कवि का अपना मानसिक सस्कार है।

नयी कविता छन्द की सम्पूर्णता को त्याग कर शब्द पर आकर रुक जाती है। छन्द के बन्धन की अमान्यता के स्थान पर शब्द प्रयोग की विधा को सम्प्रेषण और युग-सप्रक्ति मे ले जाने का आग्रह प्रबल हो जाता है छन्द की गीतात्मकता, लयात्मकता, ध्वन्यात्मकता, नादात्मकता आनुप्रासिकता के स्थान पर शब्द की अन्विति और उसके प्रयोग की मजूषा पर कवि कर्म आकर टिक गया।[2] नयी कविता का मुख्याधार भी लय और शब्द की ध्वन्यात्मकता है। यदि मूल रूप मे देखा जाये तो न तो वह किसी दर्शन का काव्यानुवाद है, न उसका कोई आराध्य पुरुष या देवता है, न वह दरबारी ढग की कोई मुक्त वस्तु है, न उसमे किसी आश्रय दाता का रसराग है, और न ही वह मचीय गले बाजो की स्वरसाधना है। वह तो कवि के सम्मुख सत्य को व्यापक सत्य बनाने की लालसा मे है वह तो वस्तुत आज के वैज्ञानिक युग के जटिल मानव की उसकी जटिल सम्वेदनाओ की अभिव्यक्ति है। उसके रूप आकार की स्थिति को देखकर उसका नाम निर्धारण मुक्त छन्द, गद्य छन्द, स्वच्छन्द छन्द, वैज्ञानिक छन्द की कोठि का हो सकता हे। डा. ओम प्रकाश अवस्थी ने अपनी पुस्तक 'नयी कविता रचना प्रक्रिया' मे नयी कविता मे छन्दो की स्थिति को अधोलिखित रूप मे दर्शाया है

1 सस्कृत छन्दो का प्रयोग

2 बग्ला छन्दो का प्रयोग

3 अग्रेजी के प्रयोग

4 उर्दू के प्रयोग

5 चीनी जापानी छन्दो के प्रयोग

6 लोक गीतो के प्रयोग

7 अन्य भारतीय भाषाओ के प्रयोग

8 पुराने छन्दो को तोड़कर किये गये छन्द प्रयोग

9 नाट्य प्रयोग

10 चिह्नो लिपियो के द्वारा किये गये प्रयोग-नयी अभिव्यक्तियो के छन्द प्रयोग

11 गद्य प्रयोग।

---

1 क्योंकि मैं उसे मानता हूँ' अज्ञेय पृ 71

2 'नयी कविता रचना प्रक्रिया' डॉ ओम प्रकाश अवस्थी, पृ 230

सस्कृत के विषम और मुक्त छन्दो का प्रयोग नयी कविता मे हुआ है। विषम छन्द वह छन्द है जिसके सभी सम और अर्धसम चरणो मे असमानता होती है। सम सर्वाष यवत्वात् समट यस्य चत्वार पादा एक लक्षणा युक्तास्तत समवृत्त् समार्धे सम यस्य तत अद्र्ध समय सर्वाक्य वेम्य अद्र्धाश्याम च विगत सम यस्य तद् विषमय[1] सम्पूर्ण नयी कविता विषम चरण की अनुवर्तिनी नही है।[2]

बग्ला छन्दो की ओर भवानी प्रसाद मिश्र, नरेश मेहता, आदि का झुकाव अधिक रहा है। 'दूसरा सप्तक' की 'असमजस' मे रवीन्द्र नाथ का स्पष्ट प्रभाव देखा जा सकता है। यही नही नयी कविता ने बग्ला के अनुरूप ही शब्दो को ढाल लिया है और उसमे उसी प्रकार की शाब्दिक कोमलता भी है–

'इन्द तुल्य शोभने तुषार शीतले'[3]

यदि इसे 'इन्द्र तुल्य शोभित शीतल तुषार के रूप मे रखते तो खड़ी बोली का रूप तो आ जाता पर जो इन्द्र तुल्य शोभा और तुषार की शीतलता के दो प्राकृतिक दृश्य है। वे खड़ी बोली मे मात्र तुषार का उपमान बनकर रह जाते। और इसीलिये यहाँ बाग्ला शब्द योजना का प्रयोग अच्छा बन पड़ा है।

मुक्त छन्द के अतिरिक्त सानेट, वैलेड, एकालाप, अतुकान्त और मुक्त छन्दो के अग्रेजी धर्मा प्रयोग नयी कविता मे किये गये है। 'तारसप्तक' मे सकलित नेमिचन्द्र जैन की कविता 'आगे गहन अधेरा है।' प्रभाकर माचवे की 'सानेट' शीर्षक कविता इस दृष्टि से प्रमुख है। वैलेट प्राचीन जन गीत है जिसमे प्रेम-गीत वीर छन्द मे रचे जाते है। यह डिगल भाषा के रूप साम्य का छन्द है। मुक्त को का प्रयोग भी नयी कविता मे किया गया है। भारत भूषण-अग्रवाल, हरिनारायण व्यास, और धर्मवीर भारती का इस दिशा मे योगदान महत्व पूर्ण है। यद्यपि नयी कविता मे तुकान्त अतुकान्त के प्रयोग तो हुए परन्तु हिन्दी लिपि मे लिखे होने के कारण वे अग्रेजी मे मालूम नही पड़ते। छन्द की कारीगरी मे क्यूमिग्स ने व्याकरण की जटिल मान्यताओ को तोड़ा था। गॉड की जी छोटे अक्षर मे लिख देना, एक ही शब्द के अक्षरो मे किसी अक्षर को बड़े मे लिख देना इस प्रकार की अनेक नियमावलियो को क्यूनिग्स ने खोजा था। परन्तु हिन्दीकवि ऐसा नही कर सके क्योकि बड़े-छोटे अक्षरो की व्यवस्थ हिन्दी मे नही है, हॉ कवियो ने इस तरह की व्याकरण अनुशासन विहीनता की ओर जाने का मन ही नही बनाया। मुक्तक का एक उदाहरण दृष्टव्य है।

"यह रक्त चूसती धरा, राशि पर लदा व्योम

तू क्यो जीवन के व्यर्थ समझकर रोता है

हर नई पीर, हर नई टीस, हर नई कसक

हर नई चीज का भी कुछ मतलब होता है।"[4]

हिन्दी की नयी पीढी ने उर्दू के छन्दो को भी अपनाया। रुबाई, शेर, गज़ल आदि उर्दू के प्रचलित छन्दो का प्रयोग नयी कविता मे किया गया है। इस विधा मे शमशेर बहादुर सिह हिन्दी मे निराला की परम्परा को लेकर बढ़े है। चार चरणो वाले रुवाई छन्द का उदाहरण द्रष्टव्य है–

1 पिगल छन्द सूत्रम् अध्याय 5 सूत्र 2 हलायुद्य भट्ट

2 वही पृष्ठ 237

3 'चिन्ता' अज्ञेय, पृ 59

4 'नयी कविता अक 1 जगदीश गुप्त, पृ 57

"हम अपने खयाल को सनम समझे थे

अपने को खयाल से भी कम समझे थे

होना या समझना न था कुछ भी 'शम सेर'

होना भी कहा था वह जो हम समझे थे।[1]

हिन्दी साहित्य की नयी कविता परम्परा मे शेर का उदाहरण द्रष्टव्य है—

"खामोशिए हुआ हूँ मुझे कुछ खबर नही

जाती है क्या दुआये तेरी आत्मा के पार।"[2]

नये कवियो ने अन्य भारतीय भाषाओ के छन्दो के रूप का भी प्रयोग किया है। प्रभाकर माचवे ने छन्दो को मराठी के रूप मे तोड़ा है जिससे भाषा का स्वर कुछ मराठी भाषा का सा हो गया है—

"आशा ही आशा है

वासन्ती की दिगन्त रिन शिजिनिया

पडती जो भनक कान, परवर्तित लक्ष लक्ष श्रुतियो मे रोम-रोम

पखिल है पच प्राण

गारेगा हरवाहे छेड़ चाहे राग

खेतो मे मचा फाग।"[3]

चीनी और जापानी ढग की कवितायें भी हिन्दी मे लिखी गयी। उनके साथ-साथ कही-कही चीनी चित्र भी बना दिये। चीन की टका कविता व्यग्य उत्सवो मे मेट, त्योहार, स्वस्तिवाचन उपहार, तथा मनोरजन के लिये प्रयुक्त की जाती है लेकिन हिन्दी मे उसका अधिकाश प्रयोग छोटी कविता बनाने मे ही किया गया। चीनी टका और जापानी हाइकू कविता क्रमश तीन और चार पक्तियो की होती है। नयी कविता मे पक्तियो का घटाना बढ़ाना तो अपना हस्त कौशल है कोई व्याकरणिक जटिलता नही —

चीनी टका रूपी नयी कविता का उदाहरण द्रष्टव्य है.

"हमारा अतर

एक बहुत बड़ी विजय का

आलोक -चिन्ह

हो।"[4]

---

1 'दूसरा सरतक' स अज्ञेय, पृ 100

2 'इसरा सप्तक' स अज्ञेय, पृ 101

3 'तारसप्तक' स अज्ञेय पृ 189

4. 'कुछ कवितायें' शमशेर बहादुर सिंह पृ 63

इस कविता को एक से लेकर दस पक्ति तक लिखा जा सकता हे। परन्तु चीनी टका होने के कारण उसे तीन पक्तियो से अधिक नही होना चाहिये। अत यहाँ 'हो' भी एक पक्ति का द्योतक बन गया। चीनी टका की भाति जापानी हाइकू रूपी नयी कविता का उदाहरा दृष्टव्य है—

"चॉद चितेरा है
आक रहा है शारद नभ मे
एक चीड का रवाका।"[1]

"घास को एक पत्ती के सम्मुख
मै झुक गया।
और मैने पाया कि
मै आकाश छू रहा हूँ।"[2]

लोक धुन पर आधारित कविताये भी नयी कविता की सपत्ति बन गयी। इन कविताओ मे तर्ज, टेक, अदाकारी उन्ही लोक गीतो, ग्राम गीतो की सी रखी गयी लेकिन या तो वे श्रृगारिक युक्तियो से पूर्ण थी या प्रकृति चित्रण से। ग्राम गीतो की तर्ज पर कुछ कविताये आधुनिक परिवेश को चित्रित करने के लिये लिखी गयी। इसमे आचलिक तत्वो का भी सयोग रहा है। इस परिप्रेक्षय मे तीसरा सप्तक' मे अज्ञेय द्वारा सकलित केदारनाथ सिह की 'रात' कविता द्रष्टव्य है—

'रात पिया पिछवारे पहरू ठनका किया
कप-कप कर जला दिया
बुझ बुझ कर यह जिया
मेरा अग अग जैसे
पछुए ने छू दिया
बड़ी रात गये कही पडुक पिह का किया।

गीति-नाट्य प्रतीक-नाट्य रेडियो रूपक और मोनोलाग भी हिन्दी कविता के अग बन गये। इनका स्वरूप नाटक और कविता के बीच का था। सवाद अभिनय स्टेज, रग दर्शन के कारण ये दृश्य काव्य थे लेकिन कविता तथा उसकी लयात्मकता के कारण पाठ्य काव्य भी थे। 'अधायुग' (भारती), 'आत्मजयी' (कुवर नारायण), 'एक कठ विषपायी' (दुष्यन्त कुमार) 'सशय की एक रात' (नरेश मेहता) तथा 'चिन्ता' (अज्ञेय) ऐसी उल्लेखनीय गीत नाट्य कृतियॉ हैं। प्रतीक नाटको के रूप मे गिरिजा कुमार माथुर का प्रतीक काव्य उल्लेखनीय है इन नाट्य प्रयोगो की सबसे सशक्त विधा है पौराणिक और ऐतिहासिक चरित्रो के माध्यम से नये परिवेश का उद्घाटन। ये समी रचनाये कविता की सीमा रेखा मे परिगणित हुई हैं। इनके माध्यम से छन्द के क्षेत्र मे नवोन्मेष आया तथा किसी बड़े कथन के द्वन्द्व को इनके माध्यम से चित्रित किया गया।

1 'अरी ओ करूणा प्रभामय' अज्ञेय, पृ 120

2 'एक सूनी नाव' सर्वेश्वर दयाल सक्सेना पृ 13

नयी कविता मे कवित्त सवैयो को तोड़कर नये छन्द बनाये गये और इसके उदीयमान हस्ताक्षर हुए गिरिजा कुमार माथुर और राम विलास शर्मा। शर्मा जी के ही शब्दो मे "ऐतिहासिक विषयो मे मुझे कविता लिखना अच्छा लगता है।" उनकी अधोलिखित कविता मे छन्द रुवाई है और पक्ति का निर्माण धनाक्षरी की पक्ति को बीच मे तोडकर वार्णिक मुक्तक छन्द मे किया गया है—

"दिल्ली से उमड़ आया क्षुब्ध जन पारावार

राहु-ग्रस्त चन्द्र को भी देखकर उठा ज्वार

दीन मदहीन एक हाथी पर राज्यहीन

शहशाह भारत का दाराशिकोह था सवार।"[१]

गिरिजा कुमार को यदि छन्द शिल्पी कहा जाए तो अतिश्योक्ति नही होगी। उन्होने सवैया छन्द को तोड़कर इस प्रकार नया छन्द निर्मित किया है—

"आज है केसर रग रगे वन

रजित शाम भी फागुन की खिली पीली कली सी

केसर के वसनो मे छिपातन

सोने की छाह सा

बोलती ऑखो मे

पहले वसत के फूल का रग है।"[२]

वस्तुत नये कवियो ने छन्द के रूप को बिगाड़ कर जो छल छन्द बनाया है, उसमे शास्त्रीयता अनायास ही आ गयी है।[३] दोहे का स्वर किस प्रकार तोड़ गया है यह अधोलिखित उदाहरण मे द्रष्टव्य है—

"जाड़े आ गये

गुलाब लिये साथ

पर इस वर्ष शिशिर के

खाली लगते हाथ।"[४]

इस कविता मे पहली पक्ति मे दोहा नही बन सका पर अतिम तीसरी और चौथी पक्ति मे उसका रूप सुरक्षित है और मात्राये भी ठीक है।

इस दिशा मे सभी मुक्त छन्दो मे लयाधार ही है। उर्दू के प्रयोग निराला के बाद बिल्कुल कम हो गये-हॉ यह अवश्य है कि शमसेर और भारती ने कुछ रचनाये की है। अज्ञेय के मुक्त छन्द पर अग्रेजी के आधुनिक

1 'तारसप्तक' से अज्ञेय, पृ 243

2 'तारसप्तक ' से अज्ञेय', पृ 126

3 नयी कविता रचना प्रक्रिया' डॉ ओम प्रकाश अवस्थी, पृ 237

4 'विकल्प' विनोद चन्द्र पाण्डेय, पृ 73

छन्द प्रयोग विशेषत इलियट की प्रलबित पुनरा वृत्ति वाली टेकनीक का तथा लारेस की भाव-वेशमय गद्यात्मक ध्वनि चित्रण पद्धति का बहुत सूक्ष्म पर गहरा प्रभाव है। परन्तु अज्ञेय के मुक्त छन्द मे सरसता न आ पाने के कारण, उसमे नाद माधुर्य की जो मूलभूत अन्तर्धारा चाहिये उसका अभाव है।[1] लेकिन यह आरोप सत्य नही जान पडता। वस्तुत हिन्दी नयी कविता की छन्द परम्परा प्रारभ से लय पर आधारित है और सर्वथा मौलिक है।

यह कहना अधिक उचित जान पडता है कि "स्वच्छन्दता और परम्परा-शून्यता के कारण इस युग की रचनाओ मे अनेक विकृतियाँ आ गई है। छन्द की बात तो दूर रही मुक्त छन्दो मे लय तक का निर्वाह ये कवि नही कर सके। क्रिया पदो और विशेषणो के मनमाने प्रयोग, पद विश्रृखलता गद्यात्मक वाक्य विन्यास, ह्रासोन्मुख कल्पना चित्रण, अश्लीलता सुरुचिहीनता, और अस्वरूप विचारधारा आदि अनेकानेक दोषो के कारण प्रयोगवाद की उपलब्धियाँ उभर कर ऊपर न जा सकी।[2]

नयी कविता के कुछ कवि लय-प्रयोग की ओर कुछ उदासीन दिखाई देते है जिससे उनकी कविता गद्यवत हो गयी है। दूसरे शब्दो मे कह सकते है कि नयी कविता मे एक प्रकार से छन्द प्रयोग की प्रवृत्ति गद्य गीतो की है, जिसमे किसी लय का आद्योपात प्रयोग नही होता है और नही कविता मे सर्वत्र लय विद्यमान रहती है अपितु यत्र-तत्र लय प्रवाह दिखायी पड़ता है, विशेषत कुछ चरणो के अन्त मे पत जी ने ऐसी ही कविता की ओर इगित कर लिखा है-

"कहा शब्द सगीत आज ?
(लिखने मे लगती लाज़)
छन्द तुक के अकुश से ऊब
(गया हो गज गोपद मे डूब)
अर्थ की लय मे श्रवणातीत
हुआ रस मग्न शब्द-सगीत
अलकरणो से नग्न
कण्ठ स्वर कुण्ठा भग्न ।।
कछुए सी मथर अति मथर
कवि प्रिया चलती पद-पद पर
छन्द भाव रस को समेट
अपने भीतर
सुदृढ़ पीठ को बना चर्म कर।"[3]

---

1 'नयी हिन्दी कविता में छन्द प्रयोग-सतुलन' प्रभाकर माचवे

2 'आधुनिक कविता में 'शिल्प' कैलाश वाजपेयी

3 'वाणी' 'घोघेशख–पत, पृ 68

नयी कविता के कवियो ने गद्यात्मक कवितायें भी रची है। किरण जैन की एक गद्यात्मक कविता द्रष्टव्य है—

> "भीड़ में खोकर
>
> गौण बन गया व्यक्ति
>
> जबकि भीड़ को जन्म देने की वजह से
>
> प्रमुखता पायी वाह्य परिवेश ने।"[1]

किन्तु ऐसे कवियो के बारे मे कहा जाता है कि उन्होने शब्द-लय या नाद-लय के स्थान पर अर्थलय का प्रयोग किया है।[2] अर्थ की लय का विवेचन किसी भी छन्द शास्त्रीय ग्रथ मे प्राप्त नही होता है और न ही किसी ने इसके शास्त्रीय रूप पर व्यापक प्रकाश डाला है। लगता है कि गद्यवत कविता या अकविता के प्रणेताओ एव पक्षधरो ने इस प्रकार की कविता मे लय के अभाव के बावजूद इसे पद्य वर्ग मे बनाये रखने के लिये तथा छन्द शास्त्रीय आक्षेपो से बचने के लिये 'अर्थ की लय' का जोर शोर से प्रचार किया।[3]

नयी कविता के नाम पर अनेक ऐसी बेतुकी और अर्थहीन कविताओ की रचना की गई है जो अग्राह्य है। नयी कविता के क्षेत्र मे जिस नयी शैली का आविर्भाव हुआ उसमे नवीनता के नाम पर अनेक अकाव्यात्मक तत्व आ गये है जिससे कविता मे कौतुक की वृद्धि अधिक हुई है। काव्य की कला तो सत्य की भावनामयी निष्ठा है जिसमे प्राणो का आवेग व्यजना पाता है। रेखाये खीचने के अनेकश ढग याद होने पर चित्र कार्टून बन सकता है पर अच्छा कार्टून भी तो कला है खेद है कि नयी कविता के कार्टून भी अच्छे नही बन पड़े।[4]

नयी कविता के छन्द का निष्कर्ष है गद्योन्मुखता-गद्य छन्द। छन्द विधान मे अन्त्यानुप्रासिकता, और रीतिबद्धता को भाव और अर्थ की अन्विति मे बाधक समझ कर नये कवियो ने ताल-तुक से पीछा छुड़ाया। वैज्ञानिक युग की जटिलता से अनुप्राणित हो गेयता ने ऐसे तत्वो को काव्येतर मूल्य समझकर काव्य क्षेत्र से बाहर कर दिया। कविता मे छन्दो के पुराने-नये सभी प्रयोग किये गये तथा ग्रामधुनो तथा लोक गीतो पर आधारित रचनाये भी प्रस्तुत की गई। कवियो की अतिशय उदारता ने अन्य भाषाओ मे प्रचलित छन्दो को भी स्वीकार किया। मूल रूप से इस काव्य धारा का मूल छन्द मुक्त छन्द है और यही उसकी अभिव्यक्ति का सशक्त माध्यम है। नयी कविता के कवियो ने छन्द के छल छन्द को त्याग कर अपनी भावना को पक्तियॉ तोड़कर ही प्रेषणीय और प्रभावोत्पादक बनाया। कहा जा सकता है कि छन्द का बन्धन शिथिल होते होते बिल्कुल खुल गया है और कवि ने छन्द सम्बन्धी नियमो से अधिक भाव और भाषा पर अधिक ध्यान दिया है। और यही कारण है कि कवियो मे भावानुसार सहज छन्द के प्रति अधिक अभिरुचि बढ़ी है बढ़ रही है।

———

1 'यात्रा और यात्रा' किरण जैन, पृ61

2 'हिन्दी वाडमय बीसवी शती' डा नगेन्द

3 जगदीश गुप्त 'नयी कविता', पृ 104

4 'हिन्दी साहित्य के प्रमुख वाद और उनके प्रवर्तक' विश्व नारायण उपाध्याय पृ 211

मुक्त छन्द का स्वरूप एवं विकास

छन्द काव्य-कला का एक साकार और सजीव रुप है। जिस प्रकार प्रकृति के भौतिक उपकरणो और रुपो को समाहित करके मनुष्य की देह मे आत्मा साकार होती है और प्राणो का स्पन्दन जाग्रत होता है, उसी प्रकार शब्द, अर्थ, विषय, वस्तु तथ्य, सत्य आदि के माध्यम से काव्य की आत्मा साकार होती है उसमे प्राण का स्पन्दन होता है। अभिव्यक्ति की व्यञ्जना मे अन्वित होकर ही जीवन के तत्व काव्य बन जाते है। प्राचीन काल मे छन्द सगीत आदि काव्य के अनिवार्य अग माने गये थे। किन्तु आधुनिक युग मे छन्द सगीत आदि के साथ काव्य का कोई अनिवार्य सम्बन्ध नही है। जीवन के तत्व और भाव की व्यन्जनामयी अभिव्यक्ति गद्य मे भी सम्भव है। छन्द और सगीत का सम्बन्ध शब्द और स्वर योजना की लय से है, तत्व और भाव की व्यन्जना से नही। फिर भी काव्य पद छन्दोबद्ध रचना के अर्थ मे ही रुढ़ हो गया है। आधुनिक कवियो ने इस रुढ़ि को तोड़ा और गद्य के गुणो को आत्मसात करके मुक्त छन्द मे रचनाये की तथा कविता को और भी अधिक निर्मल और उज्जवल रुप मे निखारा तथा छन्द को कविता का एक कृत्रिम तथा अनावश्यक बन्धन माना।

अर्थ भाषा विकास क्रम मे जिस प्रकार प्रत्येक भाषा की अपनी विशेषता है उसी प्रकार प्रत्येक का कोई न कोई विशेष छन्द भी रहा है। सस्कृत का प्रिय छन्द अनुष्टुप्, पाली का प्रिय छन्द गाथा (अन्य प्राकृतो ने भी गाथा को ही अपनाया) अपभ्रश का प्रिय छन्द दोहा, ब्रजभाषा का प्रिय छन्द बरवै तथा दोहा रहा है। खड़ी बोली का कोई प्रिय छन्द नही है। खड़ी बोली के कवियो ने 'वसुधैव कुटुम्बकम्' के आदर्श का प्रतिपालन किया, और सच्चे साहित्यकार की तरह 'सबै भूमि गोपाल की जामे अटक रहा' के सिद्धान्त को व्यवहार मे उतारा। वे परम्पराओ के प्रति घृणा भाव नही रखते किन्तु परम्पराये उनके मौलिक उत्साह को बाधित नही कर सकती। मौलिकता उनके जीवन का स्वर है, उनके प्राणो की भूमि है। आधुनिक छन्द वैविध्य की दृष्टि से सुसम्पन्न रहा है परम्परागत छन्दो के प्रयोग के साथ-साथ अनेक नवीन छन्दो का निर्माण भी इस काल मे हुआ। मुक्त छन्द इस काल की मौलिकता का प्रबल प्रमाण है।

यद्यपि मुक्त छन्द के आलोचको ने इसके स्वभाव और स्वरुप को अग्रेजी, फ्रेच आदि विदेशी और वगलादि प्रतिवेशी साहित्य की अनुकृति माना है किन्तु अनुकृति मे विफलता की ही सम्भावना अधिक रहती है। मुक्त छन्द की सफल अभिव्यक्ति को देखकर ऐसा प्रतीत नही होता कि यह विदेशी साहित्य की अनुकृति है। हम इसे विदेशी साहित्य से अनुप्रेरित मान सकते है। अत मुक्त छन्द के स्वरुप और विकास का विवेचन करने से पूर्व हमे विदेशी और प्रतिवेशी साहित्य पर भी दृष्टि पात करना होगा जिसका कि मुक्त छन्द अनुकृति बताया जाता है।

गद्य-कविताओ की बात छोड़ दे तो कह सकते है कि अग्रेजी साहित्य मे वाल्ट हिट मैन ने मुक्त छन्द का सबसे पहले प्रयोग किया था। वाल्ट हिटमैन का "लीव्स ऑफ ग्रास" का प्रथम सस्करण 1855 ई मे प्रकाशित हुआ, उसमे उसकी घोषणा थी कि जिस प्रकार घास की सब पत्तियॉ बराबर नही होती है उसी प्रकार

उसके काव्य की सब पत्तियाँ बराबर नही है।[1] वाल्ट हिटमैन को अपने काव्य और प्रयोग को सिद्ध करने के लिए प्रकृति के वाह्य अन्तर्विरोध की ओर सकेत करना पड़ा। इस कवि ने छन्द की परम्परागत रुढ़ियो के प्रति विद्रोह किया और अमेरिका मे जो छन्दानुशासन चल रहा था, उसे विजातीय बतलाया, विदेशी बतलाया। जिसका का बडे जोरो पर विरोध हुआ। यही नही इस कवि ने अपने काव्य मे वहिरग के साथ-साथ अन्तरग मे भी परिवर्तन किये। उसने यह स्थापित किया कि जीवन की प्रत्येक घटना काव्य का विषय बन सकती है और सामान्य से सामान्य भाषा भी मानव सम्वेदना का भाव वहन कर सकती है। निश्चित रुप से भारतीय कवियो ने भी इसे अवश्य देखा होगा एव प्रभावित भी हुए होगे और इसी अदाज पर प रामचन्द्र शुक्ल ने छायावाद के प्रसग मे यह लिखा होगा—"अभी एक प्रकार का फ्रासीसी रीतिवाद (फ्रेंच इम्‌ प्रेशनिज्म) बड़े जोर शोर से चला है जिसमे शब्दो के अर्थो पर उतना जोर न देकर उनकी नाद शक्ति पर ही अधिक ध्यान देने का आग्रह किया गया है।[2] और एक चौथी बात जिसकी चर्चा छायावाद की कविता के साथ हुआ करती है वह छन्द वधन का त्याग और लय (रिद्म) का अवलबन है पर यह एक विल्कुल दूसरी हवा है जो अमेरिका की ओर से आयी है[3] शुक्ल जी के पहले कथन मे मुक्त छन्द के स्वरूप विवेचन मे चर्चा योग्य दो बाते स्पष्ट की है, दोनो ही मुक्त छन्द के दो तत्व है—

1 इम्प्रेशनिज्म जो काव्य मे पेटिग से आया और इसने काव्य प्रवृत्ति के बहिरग को बहुत ही प्रभावित किया और (2) शब्दो की नाद शक्ति, जो मुक्त छन्द की वहिरग चेतना का अपरिहार्य तत्व है, निराला के काव्य मे जिसके अनेक उदाहरण मिल जाते है। अपने दूसरे कथन मे भी शुक्ल जी ने आलोचना के तेवर मे ही सही तीन महत्व पूर्ण बाते कही है जिससे मुक्त छन्द का स्वरूप निर्धारित होता है (1) छन्द बन्धन का त्याग जो कि मुक्त छन्द का प्रधान लक्षण है (2) लय (रिदम) का अवलम्बन जिस पर मुक्त छन्द आधृत ही है और तीसरा है (3) शैलीगत सचरण की प्रक्रिया जिसका मुख्य आधार गद्य होता है। एव चौथा है (4) मुक्त छन्द के आयात का स्रोत निर्देश। इस प्रसग मे अमरीकी कवियो, वाल्ट हिटमैन और कमिगज का ध्यान उन्हे रहा होगा। क्यो कि कमिग्ज को अपने साहित्य मे वे उद्धृत भी करते थे। इसी प्रकार छटी बड़ी पक्तियो के रुप मे वर्डसवर्थ की कविताये जो 1915 के बाद लिखी गयी है और 1915 मे ही रवीनद्रनाथ ने भी बगला मे इसी तरह की रचना की । दोनो से एक एक उदाहरण दिया जा रहा है—

1 There was a time when meadow, grove and streem The earth, and every common Sight

To me did seem

Apperellid in celestial light,

The glory and the Freshness of a dream It his not now as it that been of your

Turn wheresoed I may

By night or day,

1 वाल्ट हिटमैन-लीव्स ऑफ ग्रास- भूमिका

2 रामचन्द्र शुक्ल चिन्तामणि, द्वितीय भाग पृ 245-246

3 वही-पृ 137

The things which I have seen I now can see no more

(WORDSWOTH) (ode on Immortality)

2 हे सम्राट ताई तव शक्ति ह्रदय

येथोछिल करिवारे समपरे ह्रदय हरण

सौदर्य डलाये।

कठेतार को माला दुलाये

करिले वरण

रुपहीन मरणेरे मृत्युहीन अवरुप साजे।

रहे न थे

विलापेर अवकाश

वारो मास

ताई तव अशात कदने

चिर मौन जाल दिये नेद्ये दिले कठिन बधने।

(रवीन्द्रनाथ शा-जाहान)

वर्ड्सवर्थ और रवीन्द्र के उद्धरणो को देखते हुए यह आसानी से कहा जा सकता है कि मुक्त छन्द के कवि भी अग्रेजी और वगला से प्रभावित और प्रेरित हुए। सम्भवत इसे देखकर ही आलोचको ने इन कवियो पर अग्रेजी और बगला की नकल का आरोप लगाया। निश्चय ही आलोचको ने मुक्त छन्द कवियो की मौलिकता को नजर अन्दाज किया। सम्भवत इसी लिए निराला को अपनी सफाई मे कहना पड़ा-"मुझे केवल यही कहना है कि हिन्दी के अतुकान्त कविता के कवियो मे किसी ने भी दूसरे का अनुसरण नही किया। जहॉ कही मात्राओ मे मेल हो गया है वहॉ मुमकिन है एक को अपने दूसरे कवि की रचना परखने का मौका न मिला हो......।[1]

पाश्चात्याभिमुख भारतीय आलोचको ने निराला द्वारा प्रवर्तित मुक्त छन्दो मे पाश्चात्य साहित्य का प्रभाव माना है ऐसे आलोचको का कहना है हिन्दी मे मुक्त छन्दो का अवतरण हिटमैन की पुस्तक 'लीव्स ऑफ ग्रास' तथा वर्डसवर्थ मे वर्णित वर्स लिबेरे तथा फ्रीवर्स के अनुकरण पर किया गया है। किन्तु निश्चित रुप से इन आलोचको का यह चिन्तन उनकी पाश्चात्याभिमुखता का ही द्योतक है क्यो कि जहॉ वे हिन्दी साहित्य के मुक्त छन्दो मे पाश्चात्य प्रभाव को देखते है वही थोरो जैसा विद्वान 'लीव्स ऑफ ग्रास' जैसी रचनाओ मे पौरवात्य प्रभाव को मानता है थोरो का स्पष्ट कहना है कि-"हिटमैन की 'लीव्स आफ ग्रास' मे पूर्वी साहित्य से अद्भुत समानता है।"

जहॉ तक निराला के पाश्चात्य साहित्य से प्रभावित होने का प्रश्न है 'परिमल' की भूमिका मे निराला

1 निराला-परिमल भूमिका प 21

स्वय इस बात से इन्कार करते है। उन्होने मुक्त छन्दो का आधार वेदो मे खोजा है। उनका स्पष्ट मानना है कि हमारे बेदो मे उल्लिखित 95% मन्त्र मुक्त छन्दो के रुप मे ही चित्रित है जैसा कि उन्होने उदाहरण भी दिया है–

सपर्यगाच्छ क्रमकायव्रत

यस्नाविरथ शुद्धम पापविद्धम्-

कविर्मनीषी परिभू स्वयम्भू-

र्याथा तथ्यतोऽर्थान् व्यदधाच्छाश्वतीभ्य समाश्य[1]

(यजु अ 40 म 8)

इस प्रकार निराला के मुक्त छन्दो मे पाश्चात्य् साहित्य को देखना गुलाम मानसिकता का प्रतीक है जो हर बात के मूल मे अग्रेजियत को खोजती है जबकी ऐसा न होकर मुक्त छन्द वेद मन्त्रो अर्थात भारतीय सस्कृति पर ही आधारित है।

आदि कवि से लेकर कवियो की एक सुदीर्घ परम्परा ने छन्द की भूमि मे अपनी तन्मयता को रुप लेते पाया है। वे एक मार्मिक कवि के लिए जाग्रत समाधि और पाठक के भीतर भाव की धारा प्रसारित करने वाले उनके आत्म सखा रहे है। "बागला छन्देर प्रकृति" निबन्ध मे कवि ठाकुर ने अपनी छन्द से अनुभूति का रहस्य प्रकट करते हुए कहा था कि छन्द है– आलोक तरग, शब्द तरग, रक्त तरग, स्नायु तरग और विद्युत तरग। कवि पत को छन्द हृतकपन प्रतीत हुए और उन्होने कहा कि कविता का स्वभाव ही छन्द मे लय मान होता है। नये छन्द की दृष्टि मे तो छन्द अपने आपको देख लेने वाली काव्य-भाषा की ऑख है। छन्द किसी सीमा तक कवि की कसौटी भी रहा है कि उसकी मर्यादा के भीतर कवि कितनी गहरी और खुली अभिव्यक्ति कर सकता है।

युग बदलता है तो कविता पहले बदलती है क्योकि सर्जनात्मक प्रतिभा सदैव अग्रगामी हुआ करती है। पिछली जजीर तोड़कर नयी चेतना और जीवन से सम्पन्न होना ताजी प्रतिभा का मौलिक सघर्ष हुआ करता है। कविता के आधुनिक युग मे छन्द को लेकर भी दुनिया भर मे यही हुआ है। आधुनिक कवि को पारम्परिक छन्द कविता की बेड़ी मालूम हुए। उन्हे लगा कि छन्द के ढाचे उनकी स्वाधीन अभिव्यक्ति के मार्ग मे बाधक है। वे कवि की और प्रकारान्तर से मनुष्य की पराधीनता के बाधक है स्वय निराला ने छन्द के विषय मे उसकी मुक्ति की अपेक्षा और आवश्यकता को बतलाते हुए लिखा है–"मनुष्य की मुक्ति की तरह कविताओ को भी मुक्ति होती है। मनुष्यो की मुक्ति कर्मों के बन्धन से छुटकारा पाना है और कविता की मुक्ति है छन्दो के बन्धन से अलग हो जाना"।[2] इसका अर्थ कुछ लोगो ने छन्द हीनता मान लिया। सम्भवत इसीलिए निराला जी ने वेद कालीन छन्द का उद्धरण देते हुए उसे अपनी चिर कालिक सम्पत्ति बताया तथा मुक्त छन्द विषयक अपनी अवधारणा स्पष्ट की–"मुक्त छन्द वह है जो छन्द की भूमि पर रह कर भी मुक्त है। मुक्त छन्द का समर्थक उसका प्रवाह है, वही उसे छन्द सिद्ध करता है और उसका नियम साहित्य उसकी मुक्ति"।[3]

1 निराला 'परिमल' की भूमिका–पृ

2 निराला 'परिमल' की भूमिका पृ 12

3 निराला -'परिमल' की भूमिका पृ 19

यह बात इतने दुविधा मुक्त चिन्त से कही गयी है कि उसे लेकर किसी सन्देह की गुन्जाइश नही मालूम पड़ती। परन्तु ऐसा नही है। आलोचको मे मुक्त छन्द और छन्द मुक्त या स्वच्छन्द काव्य को लेकर काफी खीचा-तानी होती रही है। और दोनो के स्वरुप निर्धारण मे अलग-अलग मत व्यक्त किये जाते रहे है। कुछ आलोचक कवि दोनो को एक ही मानते है प्रो नलिन विलोचन शर्मा की एक प्रसिद्ध टिप्पणी है—"मुक्त काव्य और स्वच्छन्द काव्य"। उन्होने इस टिप्पणी मे दोनो का प्रयोग क्रमश फ्रासीसी भाषा के वर्स लिब्रे और "वर्स लिबेरे" शब्दो के लिए किया है और लिखा है-काव्य मुक्त होने पर भी वह स्वच्छन्द नही हो सकता इसी तरह स्वच्छन्द होने पर भी वह मुक्त न हो तो कोई आश्चर्य नही। मुक्त काव्य का अर्थ पद्ययत्र (Verse Imechanism) से मुक्ति मात्र है।[1] यदि कविता का रूप विन्यास नियमानुमोदित नही है तो वह मुक्त मानी जायेगी। लेकिन हम अकसर देखते है कि पद्य कौशल सम्बन्धी मुक्ति के बावजूद कविता मे विषयगत स्वच्छन्दता नही आने वाली कविता की आकृति तो बदल जाती है किन्तु उसकी प्रकृति मे कोई परिवर्तन नही हो पाता।"

मुक्त छन्द का स्वरुप स्पष्ट करने के लिए उक्त वक्तव्य से कई बाते स्पष्ट होती है—

1 कविता मे प्रयोग जब से आरम्भ हुआ अर्थात आधुनिक काल से तब से मुक्त काव्य और स्वच्छन्द काव्य इसके दो भेद हो गये।

2 'वर्स लिब्रे' के लियें अग्रेजी मे 'फ्रीवर्स' शब्द है और हिन्दी मे मुक्त काव्य या मुक्त छन्द।

3 मुक्त काव्य और मुक्त छन्द मे भेद नही किया गया है, यानी छन्द को काव्य का ही पर्याय मान लिया गया है या काव्य को छन्द का पर्याय।

4 अग्रेजी मे 'वर्सलिब्रे' के लिए तो फ्रीवर्स है लेकिन वर्स लिबेरे के लिए अलग से शब्द नही है। हिन्दी मे वहाँ दूसरे के लिए 'स्वच्छन्द काव्य' शब्द दिया गया है इस स्थापना से भिन्न छायावाद काल मे कुछ लोगो द्वारा जो 'स्वच्छन्द काव्य' नाम मुक्त छन्द के लिए दिया गया है, वह उलझन पैदा करने वाला है। अग्रेजी मे फ्रेच की तरह इन दो प्रवृत्तियो को ध्वनित करने वाले दो शब्दो का प्रयोग नही होता है।

5 काव्य मुक्त होने पर भी स्वच्छन्द नही हो सकता।

6 काव्य स्वच्छन्द होने पर भी मुक्त नही हो सकता।

7 यदि कविता का विषय विन्यास नियमानुमोदित नही है तो वह मुक्त मानी जायेगी।

8 यदि कविता का विषय विन्यास परम्परानुमोदित नही है तो वह स्वच्छन्द मानी जायेगी।

उक्त वर्गीकरण शिवमगल सिद्धान्तकर अपनी पुस्तक 'निराला और मुक्त छन्द' मे किया है।[2] मुक्त छन्द के स्वरुप को और अधिक स्पष्ट करते हुए उन्होने "डिक्शनरी ऑव वर्ल्ड लिटरेचर"[3] मे वर्स लिब्र (मुक्त छन्द) के बारे मे व्यक्त किये गये विचारो पर विस्तार से चर्चा करते हुए लिखते है—"मुक्त छन्द" (वर्स लिब्र) नियमानुमोदित छन्द (वर्स रैगुलिए) और स्वच्छन्द (वर्स लिबेरे) दोनो ही से तीन बातो को लेकर भिन्न है—

1 'मुक्त काव्य और स्वच्छन्द काव्य' दृष्टिकोण (फरवरी 1948) सम्पादित पृ 1-2

2 'निराला और मुक्त छन्द'- शिवमगल सिद्धान्त कर- पृ 4

3 जो सेफटी शिले (स.) 'डिक्शनरी आफ वलर्ड लिटरेचर' कसाइज अथारीटेटिप" पृ 438-39

(1) प्रत्येक पक्ति के आकृति अत ऐक्य को लेकर, (2) निश्चित वर्ण खण्डो की सख्या से मुक्ति को लेकर, (3) कुछेक विशेष नियमो, जैसे हियाव्स, ससुरा, राइम से मुक्ति को लेकर। एक तात्विक विशेषता की ओर ध्यान देना आवश्यक है, जो मुक्त छन्द का साम्य ऊपर विवेचित अन्य दो काव्य रुपो से रखती है, वह है बलाघातो का अवाध रुप से आवर्तन प्रत्यावर्तन जो लय की सृष्टिकरता है। इन बातो की व्याख्या करते हुए निष्कर्ष रुप मे कहा जा सकता है कि "वर्स रैगुलिए" वर्स-लिब्र मात्र भिन्न बलाघातक पद्धतियो पर लय की व्यवस्था करते है।"[1] नयी कविता मे मुक्त छन्द का अधिकाशत प्रयोग हुआ है। अतुकान्त छन्द बहुत कम प्रयुक्त हुए है। यहाँ उल्लेखनीय है कि मुक्त छन्द (फ्रि वर्स) और अतुकान्त छन्द (ब्लैक वर्स) मे स्पष्ट अतर है–"अतुकान्त छन्द कविता तुको से मुक्त होती है छन्द विधान से नही किन्तु मुक्त छन्द मे वह छन्द के रुढ़ बन्धनो से मुक्त होती है.....कविता मुक्त छन्द मे छन्द की भूमि मे रहती है, उसका परित्याग नही करती।[2] श्री सुरेश चन्द्र सहलने मुक्तछन्द की आठ प्रमुख विशेषताये मानी है। वे है- चरणो की अनियमितता, असमान स्वच्छन्द गति, भावो के अनुसार यति, प्रवाह की अखण्डता, लघुगुरु और वर्ण सस्या बिना किसी क्रम या समानता के साथ, नियमराहित्य, तुक अभाव एव आतरिक एकता।[3] इससे यह स्पष्ट होता है कि कविता की मुक्त छन्द योजना मे सबसे अधिक महत्व लय का है।

आई ए. रिचर्डस के अनुसार–वर्णो को क्रमिकता जिस आशा, निराशा, सतोष आश्चर्य की सश्लिष्टता प्रस्तुत करती है उसे लय कहते है। शब्द ध्वनियाँ लय मे ही पूर्ण सक्षमता के साथ उभरती है[4] लय के महत्व को नयी कविता के सर्जको और समीक्षको ने एक मत होकर स्वीकार किया है। श्री प्रयाग नारायण त्रिपाठी के शब्दो मे "कविता मे चाहे वह आज की हो चाहे आगामी काल की, यदि लय नही है तो उसे मै कविता नही कहूँगा।[5] अज्ञेय जी ने भी स्वीकार किया है कि आजकल की कविता बोलचाल की अन्विति मागती है पर लय को वह मुक्ति का अभिन्न अग मानती है।[6] इस प्रकार स्पष्ट है कि नयी कविता मे मुख्यत मुक्त छन्द को स्वीकार किया गया है और मुक्त छन्द मे लय की महत्ता को।

मुक्त छन्द की लयात्मकता के भी अनेक भेद स्वीकार किये गये है वे है शब्द लय अर्थ लय, ध्वनिलय और भाव लय। शब्द मे लय की स्थिति परम्परा से मान्य रही है। छन्द उसी का नियोजित रुप है।[7] टी. एस इलिएट ने सगीतात्मक कविता के सन्दर्भ मे ध्वनि लय का उल्लेख किया है।[8] नयी कविता मे अर्थ लय की मान्यता का सूत्रपात डा जगदीश गुप्त द्वारा किया गया। उन्होने लिखा-"कविता मे शाब्दिक लयात्मकता की अपेक्षा अर्थ की लयात्मकता का स्थान अधिक महत्वपूर्ण है।[9] डा गुप्त ने अर्थ लय का व्यापक विवेचन प्रस्तुत करते हुए उसका कविता के रुप विधान से अनिवार्य सम्बन्ध माना है। और अपने अर्थ लय सम्बन्धी

1 शिवमगल सिद्धान्त कर- निराला और मुक्त छन्द पृ 4-5

2 प्रो श्याम सुन्दर घोष-'नयी कविता का स्वरूप विकास' पृ 112

3 'नयी कविता और उसका मूल्याकन' श्री सुरेशचन्द्र सहल- पृ 53

4 ए रिचर्डस- 'प्री सिवल्स ऑफ लिटरेरी क्रिटीसिज्म' पृ 37

5 तारसप्तक पृ 22 (स अज्ञेय)

6 अज्ञेय नयी कविता -2 पृ 38

7 जगदीश गुप्त-नयी कविता स्वरूप और समस्यायें पृ 86

8 टी एस इलियट 'सेलेक्टेड फेस' पृ 60

9 डा जगदीश गुप्त नयी कविता - 3 सपादित

सिद्धान्त का समर्थन आई ए, रिचर्डस टी एस इलिएट, हरवर्ड रीडे, स्टीफन स्पेन्डर और मराठी विचारक अरविन्द मारुलकर के मतो से सम्पुष्ट किया है।[1] नवीन छन्द चेतना ने गतयुग की तुलना मे छन्द की वास्तविक भूमि की गहरी पड़ताल की। यह वही भूमि थी जिसकी ओर कविता के जन्म काल से सकेत किया जाता रहता है। वाल्मीकि ने कविता को 'तन्त्रीय समन्वित' कहा था "पादबद्धोक्षर सम" या समतावाद उसी लय को सजोने के उपकरण थे। यदि इन उपकरणो के बिना भी लय कविता मे समोयी जा सकती है और लय के अन्य माध्यम खोज लिए जाते है तो पुराने उपकरणो के त्याग का जो अर्थ होगा उसे गीता की अध्यात्मिक भाषा मे बेहतर कहा जा सकता है—

'वासासि जीर्णानि यथा विहाय नवानि गृह्णाति नरोपराणि,

तथा शरीराणि विहाय जीर्णान्य न्यानिसयाति नवानिदेही।' (2/22)

आत्मा को नया कलेवर मिल जाये या लय को नये उपकरण दोनो को नया जीवन मिल जाता है। नये युग की लड़ाई का मुद्दा ही यह है कि वह ढाँचे को ध्वस्त करके भी छन्द को जीवित पा लेना चाहता है क्यो कि छन्द का सार लय है इसलिए कविता मे लय का जीवित रहना प्रकारान्तर से छन्द का ही जीवित रहना है।[2] कविता मे जो व्याघात, विखण्डन, आरोही अवरोह और लयाधार मे परिवर्तन होते है उनके भीतर भावना को अपनी सच्ची रगत मे पहचानने भाषा की सम्पूर्ण क्षमता को निचोड़ लेने और ध्वनियो को अपने अबाध प्रसार या सकोच मे उपलब्ध करके लय का प्रभाव बनाये रखने की कठिन चुनौती कवि के सामने रहती है। बैजामिन हूस्कोवस्की का कहना है कि व्यावहारिक रुप से कविता मे लिखी गयी हर चीज लय की सरचना मे योग देती है। शब्दो का बहुकोणीय सरचना, स्वर का नियोजन, स्वर का प्रसार, शब्दार्थ, भाव परिवेश, शब्दो और अक्षरो के मध्य के अन्तराल पारस्परिक तनाव, शब्द क्रम ध्वनिसानिध्य, व्याकरणिक चित्र, पक्ति का सकोच और विस्तार, पक्ति का स्थान जैसे समस्त साधन लय की सरचना मे सार्थक भूमिका निभाते है। इस भूमिका की सच्ची पहचान के लिए पाठक से भी कविता पढ़ने की कला' (Art of Reading निराला) की अपेक्षा की जाती है। इस तरह काव्यलय, अर्थलय, और भाव सगति मे ऐसा शब्द विन्यास है, जिससे आरोह, साम्य-वैषम्य, सघात व्याघात सभी मिलकर प्रवाह उत्पन्न करते है ताकि प्रयोग मे लाया गया प्रत्येक उपादान सक्रिय होकर कविता को विशिष्ट अर्थवत्ता और व्यजना दे, उसकी प्रभावान्विति को अधिक सघन और गत्यात्मक बनाये। कविता का यह विधान पाठक से भी गहरी हिस्सेदारी को अपेक्षा करता है। ताकि वह भाषा की गतियो और विन्यासो से अपने को अनुकूलित करता हुआ कविता का सही पाठक बन सके।[3]

लयात्मक कविता मे स्वनिर्मित बन्धन के बावजूद जो स्वाधीनता कवि को प्राप्त है वह छन्द बद्ध कविता मे कवि को नही मिल सकती। छादस कविता मे बलाबल, वर्ण और मात्राओ के नियम से परिचालित होते है और गेय कविता मे सगीतिक आरोह-अवरोह से लेकिन लयात्मक कविता मे सम्पूर्ण उपादान किसी आरोपित अनुशासन से प्रतिबद्ध नही होते। वस्तुत स्वाधीन लय अनुभूति और भाषा विन्यास को अनुकूलित करती है। इसीलिए सिद्ध लय वही है जो अनुभूति की भगिमा से पृथक पहचानी जा सके। इस अनुकूलन के गड़बड़ा

1 वही 'अर्थ की लय' शीर्षक अध्याय, पृ 82-93

2 प्रभाकर श्रोत्रिय 'कविता की तीसरी आँख' पृ 66

3 वही पृ 68

जाने से लय के प्रयोजन को धक्का लगता है। इसे प्रभावित करने के लिए अज्ञेय की निम्न कविता को देखा जा सकता है—

काल की गदा

एक दिन

मुझी पर गिरेगी

गदर

मुझे नही भायेगी

पर उसके गिरने की नीरव छोटी सी ध्वनि

क्या काल को सुहायेगी

(अज्ञेय 'सागर मुद्रा' पृ 18)

उक्त मुक्त छन्द मे छोटी सी ध्वनि को सम्प्रेषित करने के लिए कितनी लम्बी लाइन है। ऐसी पक्ति तो लम्बी राह के लिए ठीक थी, छोटी सी ध्वनि के लिए नही। लय की सरचनात्मक सामर्थ्य और कवि की स्वाधीनता को देखते हुए यह कहा जा सकता है कि ध्वनि अलग पक्ति मे अकेली रखी जा सकती थी। ऐसी स्थिति मे 'छोटी सी' विशेषण की जरुरत न होती क्योकि वह बिना इसके भी छोटी हो जाती।

इस प्रकार हम देखते है कि निराला ने लय और ताल के आधार पर स्वच्छद छन्द की सृष्टि की जिसकी नाटकीय उपयोगिता श्लाध्य है।[1] इस दृष्टि से अन्य सभी मुक्त छन्द था स्वच्छन्द छन्द के कवियो और समान्तर गद्य शिल्प के माहिर व्यक्तियो पर भी विचार और विवेक होना चाहिए।

शिवमगल सिद्धान्तकर ने अपनी पुस्तक 'निराला और मुक्त छन्द' मे गद्य से भिन्न रुप मे मुक्त छन्द को स्वरूप और पहचान के लिए निम्नलिखित आधारो का उल्लेख किया है—

1 मुक्त छन्द की सफलता के लिए यह आवश्यक है कि एक ही लयाधार की अनेक आवृत्तियाँ हो।

2 भिन्न लयाधारो का सयोग प्रवाह मे व्याघात उत्पन्न करता है।

3 अलग-अलग खण्डो मे भिन्न लयाधारो का प्रयोग वाछनीय हो सकता है, चरणो के अन्तर्गत नही, अन्यथा प्रवाह अवश्य टूट जायेगा।

4 लय के प्रवाह के अभाव मे कविता गद्य बन जायेगी।

इन सारी बातो की ओर सकेत करके डा. पुत्तूलाल शुक्ल ने भी अर्थलय की ओर से अपना ध्यान हटा लिया है। अर्थलय की ईदृक्ता मे इन सारी समस्याओ का आप से आप समाधान हो जायेगा। मुक्त छन्द के प्रारम्भिक अवस्था के उदाहरणो को ही ध्यान मे रखकर ये बाते कह गई दी गई है। अपने समर्थन मे उन्होने श्री भोलाशकर व्यास, एजर्टन स्मिथ, हजारी प्रसाद द्विवेदी, निराला, एल एबर क्राम्बी, और एच टी वोल्टन को मुक्त छन्द मे निश्चित लयाधार प्रयोग के सकेतक को रुप मे सकेतित किया है।[2] मुक्त चरण मे पूर्ववर्ती

1 सुमित्रानन्दन पत (चतुर्थ स) पृ 12

2 श्री भोलाशकर व्यास 'पाश्चात्य साहित्य शास्त्र में कुछ प्रमुख वाद साहित्य सदेश' (समालोचनाक 1952 पृ 170)

चरण की लयनियति और आगामी का स्फोट समरूप मे सगुफित किये जाने की स्थापना की है।[1] रवीन्द्र की एक कविता को गद्य रुप मे लिपिबद्ध कर यह दिखलाया[2] है कि उसके छन्दत्व मे कही अन्तर नही आया है मुक्त छन्द मे छन्द का प्रवाह घोषित किया है[3] छन्द की धारणा नही सुख-सवेदन का महत्व प्रतिपादित किया है।[4] और इस स्थापना के रूप मे की यद्यपि मुक्त छन्द की लय मे ध्वनियो के छोटे-बड़े व्यवधान रहते है फिर भी मनुष्य का सस्कार स्वय इस अभाव को पूरा कर लय माधुरी का आनन्द ले लेता है[5] शकाओ का समाधान नही, अपने सुभीते का ही ख्याल किया है। अर्थ लय का वाछित विवेक ही इनका एक मात्र समाधान जान पडता है। नलिनविलोचन शर्मा की कविता "अकबर अली खॉ" अर्थ लय पर ही आधारित है।

लय प्रसग मे ही एक और बात का उल्लेख भी भ्रममार्जन हेतु आवश्यक है। वह यह कि लय का विभावन छन्द उद भावनाओ के पूर्व हुआ है। यह बात किसी भावात्मक अर्थ मे नही बल्कि ऐतिहासिक अर्थ मे सत्य हें। यह सभी जानते है कि वाल्मीकि आदि कवि है और उनका श्लोक, काव्य का प्रथम छन्द।

"मानिषाद प्रतिष्ठा.............काम मोहितम्॥"

प्रथम छन्द का स्वर जब फूटा था, तो उन्होने अपने शिष्य भारद्वाज से यह कहा देखो, यह श्लोक शोकार्त (भाव) हो मैने उच्चारित किया है। इसमे समान अक्षरो वाले चार चरण है यह वीणा की लय पर भी गाया जा सकता है। अत मुझे यश प्रदान करने वाला हो।'

इससे स्पष्ट है कि प्रथम आदि छन्द (अनुष्टुप) के निर्माण होने, इसके लक्षण बनने के पूर्व ही वीणा की लय का निश्चय हो चुका था। अत लय छन्द लक्षण निर्धारण के पूर्व से ही निश्चित है। मुक्त छन्द को इसे छन्दो की वेणी के रूप मे नही लेना पड़ा है। निराला की कविता 'जागो फिर एक बार' आलाप प्रधान सगीत तत्व से मडित है। ताल की अनिवार्यता इलियट भी कबूल करते है और वीणा की लय को लेकर ही अग्रेजी कविता मे लिरिक की सज्ञा गृहीत हुई।

मुक्त छन्द निश्चित लय आदर्शो के आधार पर चलते है विनालय या प्रवाह गुण के छन्द का अस्तित्व सम्भव नही और जहाँ लय होगी वहाँ कोई नियम अवश्य होगा।[6] इस प्रकार मुक्त छन्द के स्वरुप को और अधिक स्पष्ट करते हुए कहा जा सकता है कि मुक्त छन्द मे गद्य की तरह न तो अन्त्यानुप्रास होता है, और न नियमित छन्दो बद्धता होती है। एक सामान्य लयात्मकता को लेकर ही इसकी ध्वनि गद्य से भिन्न होती है मुक्त छन्द कवि प्रत्येक कोण से किसी परम्परागत ढाँचे का अनुकरण करने के बदले लय को उत्कृष्ट करने की चेष्टा करता है। मुक्त छन्द की पक्तियाँ की भिन्न लम्बाई की होती है। कवि के लिए अनुशासित करने वाली कोई स्वीकृत मान्यता नही होती है। अत अपनी शक्ति सामर्थ्य और रुचि के अनुसार वह अपने मुक्त छन्द की व्यवस्था पर स्वय निर्णय देता है। ऐसी स्थिति मे गद्य और पद्य के अन्तर को स्पष्ट करने के लिए

1 एजर्टनस्मिथ 'दप्रिंसिपल्स आफ इग्लिश मीटर एण्ड साउड' पृ 205
2 हजारी प्रसाद-द्विवेदी 'साहित्य का मर्म' पृ 47-48
3 निराला 'परिमल' की भूमिका पृ 21
4 एल एवर क्राम्बी-'प्रिंसिपल्स ऑफ इग्लिश प्रोसोडी,' पार्ट 1
5 एल टी वाल्टन, 'साउड एक्स पेरिमेंट' 'अमेरिकन जर्नल आफ साईकोलॉजी जनवरी, 1894
6 'आधुनिक हिन्दी काव्य में छन्द योजना' पुत्तुलाल शुक्ल पृ 412

फ्रैक कर्मोड के निम्नलिखित विचार[1] जो हयूम के विचारो की छाया मे सामने आये हैं, से कुछ निष्कर्ष प्राप्त किये जा सकते है—

जिस प्रकार वीजगणित की प्रक्रिया मे जो विघ्न और नियम काम करते होते है वे दृष्टिगोचर नही होते, ठीक उसी प्रकार गद्य की निर्माण प्रक्रिया मे जो नियम या चिन्ह कार्यरत होते है उन्हे हम देख नही पाते। गद्य मे एक प्रकार की स्थिति और गठन या व्यवस्था होती है, जो शब्दो के योग से आती है और यह स्वचालित रुप मे आवश्यकता के अनुसार इसकी गठन मे रुपान्तरित हो सकती है जैसा कि बीजगणित मे होता है। इस प्रक्रिया के अन्त मे ही एक्सको एक्स की आकृति और वाई को वाई की आकृति मे पा सकते है। काव्य चाहे जिस किसी मात्रा मे गद्य की इस विशेषता का त्याग करने की चेष्टा करता हो, कहा जा सकता है कि समृद्धि वलित भाषा का समझौता ही काव्य है जो शरीर को सवेग प्रदान करता है। यह हमेशा हमे आकृष्ट करने की कोशिश करता है। काव्य की भाषा मे उपमाए, उत्प्रेक्षाएँ ऐसी होती है कि वे वर्णन नही करती वरन वस्तु को सामने खड़ा कर देती है। भाषा के लिए बिम्ब केवल अलकरण नही है भाषा का बुद्धि जन्य तत्व है।

परन्तु मुक्त छन्द के साथ भी यह कठिनाई है कि उसने गद्य की इस विशेषता को इस तरह अपने मे आविष्ट कर लिया है कि उसके नियम चिन्हो को हम देख नही पाते। इस लिए लय के वैभिन्न्य पर ही गद्य और पद्य को भिन्न कर सकते है। एजरा पाउड की मान्यता है[2] कि मुक्त छन्द लिखने के अधिकार का उपयोग कवि को तभी करना चाहिए जब उसे यह अनुभव हो जाय कि जो लय वह अपनी कविता मे प्रयुक्त करने जा रहा है, वह किसी निश्चित छन्द की लयात्मकता से कमजोर कदापि नही है। इसी को कहते है विद्रोह के आम रुझान को खास रुझान मे परिवर्तित कर दरबार ए-खास का इजहार पेश करना। फिर पाउण्ड[3] कहते है कि मुक्त छन्द लिखने मे अनवधानता दिखलाने के बदले उसे किसी क्लासिकल मीटर के सन्निकट ले जाना बेहतर है, इस का आशय यह नही कि उसकी नकल की जाय। इलियट ने भी कहा है, 'उस आदमी के लिए, जो यह चाहता है कि वह अच्छी कोटि की रचना करे कोई भी छन्द मुक्त नही है।' और पाल वालेरी का कथ्य भी यहाँ इन्ही दोनो बुद्धिवादी आलोचक कवियो के निकट पड़ता है जब वह कहता है कि किसी भी कवि को, अपने को तब तक मुक्त छन्द लिखने के लिए स्वतन्त्र नही छोड़ना चाहिए जब तक वह यह नही महसूस करने लगे कि उस मे मुक्त होने की गुजाइश नही है, इसके पहले अगर कोई मुक्त छन्द लिखे, तो कम से कम प्रकाशित तो नही करना चाहिए।[4] स्पष्ट है कि पाउण्ड, इलियट और वालेरी गद्य और पद्य के विभावन को व्यक्तिक नही रहने देना चाहते। शायद पहचान के सकट को उन्होने सजीदगी से अनुभव किया है।

मुक्त छन्द के बारे मे अरविन्द को मान्यता है कि इसने दो रुपो मे उत्तमता पायी, वह यह कि या तो यह अपने को लयात्मकता तक सीमित रखे या अपने अन्दर अनियमित जटिल छन्दोबद्ध गति (जो दीख नही पड़े) को आत्मभूत करे।[5] मुक्त छन्द[6] के सन्दर्भ मे सगति का महत्व या स्थान निर्देश करते हुए पाउण्ड लिखते

---

1 फ्रेक कर्मोड- 'रोमाटिक इमेज रुटलेज एण्ड केगन पाल,' द्वि स 1961- पृ 127

2 एजरा पाउण्ड लिटरेरी एस्सेज आफ एजरा पाउण्ड, पृ 12

3 वही पृ 13

4 पॉल वालेरी- आर्ट पोएट्री भूमिका (इलियट)

5 अरविन्द फ्यूचर पोयेट्री पृ 24

6 एजरा पाउण्ड- लिटरेरी ऑफ एजरा पाउण्ड पृ 437-40

है सागीतिक आधार पर शब्दो की रचना ही काव्य है। सगीत का गुण काव्य मे भिन्न प्रकार का हो सकता है, किन्तु इसके अभाव मे काव्य निष्प्रभ बन जाता है। आजकल, जो आधुनिक काव्य की पाठ्यात्मकता है,वह अभिभाषणात्मक है, वह सागीतिक आधार के बिना मात्र भाषा पाठ बन जाती है। मेरा आशय यह नही है कि अनुरणनात्मकता और शब्दो के सागीतिक अनावश्यक आरोह अवरोह से शब्द ही धुन मे खो जाये। ऐसे भी सगीतज्ञ है जो कवियो की अपनी सगीतात्मकता के ढाचे का ख्याल नही करते। वे शब्दो के साहित्यिक गुणो का अक्सर परित्याग करे देते है, फिर भी साहित्यिकता ही कला का सब कुछ नही है। वैसे कवि जो सगीत का आधार नही लेते थे अच्छा काव्य नही रच पाते। इस लिए हमारा कहना है कि कवियो को सगीतज्ञो से एक दम भिन्न नही हो जाना चाहिए। हमारा आशय यह नही है कि कवियो को सगीत की शिक्षा पाकर ही काव्य रचना मे प्रवृत्त होना चाहिए। बल्कि उन्हे इतना ख्याल रखना चाहिए कि सगीत, कोमलता, और छन्दो बद्धता के सतुलित नियोजन से काम ले। मुक्त छन्द को इससे अलग नही रखा जा सकता है।......सगीत मे मुक्त छन्द का सन्निवेशन स्वीकृत होना चाहिए। कॉपरीन के सगीत नियोजन मे मुक्त छन्द को बहुत महत्व दिया गया है। किन्तु सगीतात्मकता को व्यवच्छेदक के रुप मे नही माना जा सकता हे क्यो कि निराला तो गद्य को भी पद्यात्मक सगीत पद्धति पर गाकर लोगो को चमत्कृत कर देते थे। गद्य-लय मे भी तो आन्तरिक सगीत है।

इन सब को देखने से पता चलता हे कि मुक्त छन्द के सम्बन्ध मे बहुत बड़ा विवाद है। कुछ लोग जिनकी धारणा है कि मुक्त छन्द निश्चित रुप से छन्दो बद्ध काव्य के प्रति अपमान है और इसे एक प्रकार का गद्य कह देते है। और कुछ लोग यह सोचते है कि मुक्त छन्द काव्य का स्वतन्त्री करण है, कुछ यह सदेह करते है कि मुक्त छन्दकार अपनी इस अयोग्यता के कारण कि परम्परागत छन्दो का वे निर्वाह नही कर पाय्रेगे इसका प्रयोग शुरु किये है। ऐसे भी कुछ लोग है जिन्होने पिकासो की आरम्भिक चित्र कारियॉ नही देखी है, वे यह कहते है कि ये मुक्त छन्द के कवि चित्रो मे विफल रहे, अत मुक्त छन्द कार हो गये। मुक्त छन्द के विषय मे की गयी ये सभी टिप्पणियॉ कोई समाधान नही शकाये ही है और किसी न किसी प्रकार मुक्त छन्द के वैविध्य और इसके महत्व का ही प्रतिपादन करती है।

कुछ नये कवियो द्वारा मुक्त काव्य का आश्रय इसकी प्रकृति से अनभिज्ञता के कारण ही लिया किन्तु उतकृष्ट मुक्त छन्दकार जैसे रिचर्ड, एल्डिग्टन, हर्बर्टरीड, एजरा पाउण्ड, डी एच लारेस और टी एस इलियट, स्पेडर, मैकनीश, आर्डेन आदि ने परम्परागत छन्दो के प्रयोग अधिक सज्ञाशीलता और सफलता के साथ किये है। हिन्दी मे निराला, प्रसाद, पत, मुक्तिबोध, शमसेर, अज्ञेय, त्रिलोचन और नागार्जुन आदि का छन्दो पर असाधारण अधिकार है।

अब देखना है कि मुक्त छन्द है क्या ? मुक्त छन्द के विष्य मे निराला की ये पक्तियॉ अधिक महत्वपूर्ण है—

मुक्त छन्द

सहज प्रकाशन वह मन का-

निज भावो का प्रकट अकृत्रिम चित्र।[1]

1 'परिमल' पृ 264

मुक्तछन्द के विषय मे निराला का एक अन्य कथन भी इसी सन्दर्भ मे द्रष्टव्य है जिस तरह ब्रहम मुक्त स्वभाव है, वैसे ही यह छन्द भी"[1] है। वे इस छन्द को ब्रह्म की भाँति मुक्त समझते है। प्रस्तुत सन्दर्भ मे निराला का एक और कथन भी ध्यातव्य है—मुक्त छन्द तो वह है जो छन्द की भूमि मे रह कर भी मुक्त है। उसका समर्थक उसका प्रवाह ही है वही उसे छन्द सिद्ध करता है।[2]

निराला के इन कथनो से मुक्त छन्द के स्वरुप पर प्रकाश पड़ता है निराला के इन कथनो का सार निकलता है कि मुक्त छन्द मानव मन का सहज प्रकाशन है। उसके माध्यम से भाव सहज रूप मे प्रकट होते है। मुक्त छन्द स्वभावत मुक्त, बन्धन हीन सहज और व्यापक है। वह आरोपित और कृत्रिम नियमो से आबद्ध नही हो सकता है।, उसका प्रकृत प्रवाह ही उसका नियामक है इस छन्द मे भावो का निर्बन्ध प्रसार होता है कवि की अनुभूति ही लय के साथ ससृष्ट होकर व्यक्त होती है। यदि मुक्त छन्द का कोई नियम कहा जा सकता है तो वह केवल उसकी लय या प्रवाह का हो सकता है। इसी स्तर पर आकर मुक्त छन्द शास्त्रीय छन्द के समान प्रतिष्ठित हो जाता है। निराला जी वर्ण, मात्रा और गण सभी आधारो के प्रति विद्रोह करके भी इस बात का समर्थन करते है कि उनके मुक्त छन्द, छन्द की भूमि मे ही है, और इस बात का समर्थक छन्द का प्रवाह है।[3] सामान्य श्रोता के मन मे छन्द की धारणा भले ही न बने, पर वह सुधार सवेदना का मोह नही छोड़ सकता है छन्द एक धारणा है और लय एक सवेदना।[4] यद्यपि मुक्त छन्द की लय मे ध्वनियो के छोटे-छोटे व्यवधान रहते है परन्तु मनुष्य का सस्कार स्वय इस अभाव को पूरा करके लय माधुरी का आनन्द ले लेता है।[5]

अतुकान्त छन्द की तुक हीनता तथा स्वच्छन्द-छन्द की यथेच्छया मात्रा परिवर्तन नीति के आगे बढ़ कर निराला ने मुक्त छन्द की रचना की। अन्त्यानुप्रास बध-विनिर्मुक्त के अतिरिक्त भी मुक्तछन्द, स्वछन्द छन्द और मुक्तक सभी से अलग है।[6] स्वच्छन्द छन्द और मुक्त छन्द मे सामान्यतया यह अन्तर है कि छोटी-बड़ी पक्तियो मे तो दोनो ही लिखे जाते है, पर स्वच्छन्द छन्द की सारी छोटी बड़ी पक्तियाँ किसी न किसी शास्त्रीय छन्द की होती है और मुक्त छन्द की पक्तियो का आधार वर्णिक मुक्तक कविता का लयखण्ड होता है। साथ ही मुक्त छन्द प्राय अतुकान्त होता है, पर स्वच्छन्द छन्द मे तुक का आग्रह यत्किचित रुप मे अवश्य रहता है।[7] 'स्वच्छन्द-छन्द अतिम चरण के कथन को सर्वाधिक प्रभाव सम्पन्न बनाने के लिए तदनुरुप निपात विधान करता है। जिस प्रकार पतग लड़ाने वाला अपनी सिद्धि के लिए कभी उसे ढ़ीली छोड़कर खीचता है। कभी खीचकर छोड़ देता है, उसी प्रकार स्वच्छन्द छन्द का कवि स्वलक्ष्य सिद्धि हेतु कभी पहले स्फीति बाद मे सकोच, कभी पहले सकोच बाद मे स्फीति की नीति से काम लेता है लेकिन एक विशेषता जो इस छन्द मे सदैव विद्यमान रहती है वह है अत मे स्वर का कुण्डलित होकर पर्यवसान।[8]

1 'परिमल भूमिका' पृ 19

2 वही पृ 15

3 निराला-'परिमल' की भूमिका पृ 21

4 'प्रीसिपल्स ऑफ इग्लिश प्रोसोडी' प्रार्ट 1 (By Lascelles Abercronbic)

5 'अमेरिकन जर्नल ऑफ साइकोलोजी' जन 1894 (साउण्ड एक्सपेरीमेन्ट एल टी वॉल्टन)

6 डॉ मोहन अवस्थी 'आधुनिक हिनी काव्य शिल्प' पृ 211

7 गौरी शकर मिश्र 'छायावाद का छदोनुशीलन' पृ 95

8 डॉ मोहन अवस्थी 'आधुनिक हिन्दी कास्य शिल्प' पृ 211

मुक्त छन्द और स्वच्छन्द छन्द की लय प्रक्रियाओ मे भी भिन्नता है। 'यद्यपि दो.. का आधार लय है लेकिन स्वच्छन्द छन्द मे ... य मात्र अवलम्बन है वहाँ लय मुक्त छन्द का सर्वस्व ह लय ही उसका ...र लय ही उसका प्राण ह। मुक्त छन्द स्वर निपात के लिए व्यग्र नही रहता । उसमे लय सतत प्रवाहित ...ती रहती है मुक्त छन्द जहाँ यति मात्रा के नियम से मुक्त हो वहाँ लय भी उसमे मुक्त भ.. से विचरण करती है स्वच्छन्द छन्द की भाँति उसमे छन्द सख्या का निर्देश नही किया जा सकता।...स्व ...न्द छन्द कविता के मात्रिक उरुस्तभ का उपचार है, किन्तु मुक्त छन्द स्वच्छन्द छन्द के लय प्रौढ़पाद का ... परिहार करता है।[1] मुक्त छन्द को भले ही गद्य की भँति लिख दिया जाय, किन्तु उसकी लय अलग गूँजती र है। मुक्त काव्य मे भावलय है और गद्य काव्य मे लयाभाव।

मुक्तछन्द के स्वरुप को अन्य छन्द से भिन्न बतलाते हुए डा मोहन अवस्थी ने लिखा है 'वृत्त छन्दो मे स्वर की प्रधानता है। मात्रिक छन्द ताल मे बधे हुए है। वर्णिक छन्द मे (और अतुकान्त मे भी) गति रहती है स्वच्छन्द छन्द लय निपात पर ध्यान देता है और मुक्त छन्द मे गति तथा लय दोनो का मेल है। दूसरे शब्दो मे कहे तो वृत्तो मे कवि की वाणी एक निश्चित वृत्त मे ही घूमती रहती है। वह कोल्हू के बैल की भाँति एक सीमित लय भूमि मे ही चक्कर काटती है। अतुकान्त छन्द मे वह दौड़ती और स्वच्छन्द छन्द मे वन्य-पशु की भाँति किलोल करती है। किन्तु मुक्त छन्द मे पक्षी की भाँति भूमि के अतिरिक्त वृक्षो पर चहकती और विस्तृत लयाकाश मे उड़ती भी है। इस प्रकार आधुनिक कवि 'नवगति नवलय तालछन्द नव' का आदर्श ग्रहण कर काव्य को उल्लिखित करने मे प्रयत्नशील है।'[2]

मुक्त छन्द मे अनुप्रासो का भी प्रयोग मिलता है ये अनुप्रास परम्परागत अनुप्रासो से भिन्न इस अर्थ मे होते है कि इनमे कारीगरी का अनुचित मोह नही रहता है। इसका आधार भावो के चित्रण को बल देना है। ध्वनि सयोजनाओ द्वारा मुक्त नियोजन ही इनका मात्र लक्ष्य होता है। अनुप्रास यदि अलकरण मात्र हो तो मुक्त छन्द के महत्व को कम करने वाले होते है। फ्रेंच काव्य के सन्दर्भ मे गुस्ताव सफल मुक्त काव्यकार इसलिए नही हो पाये कि उनमे कारीगरी ही अधिक थी और जी लाफोग के कथनानुसार मेरी क्राइसिस्का इस क्षेत्र मे विफल है क्योकि उनका मुक्त काव्य अलकरण और अनुपात के बोझ से वोझिल है। कुछ लोगो की गलत धारणा है कि मुक्त छन्द सस्कृतनिष्ठ भाषा के प्रयोग से ही सफल जो सकता है।

सक्षेप मे शिवमगल सिद्धान्तकर ने अपनी पुस्तक 'निराला और मुक्त छन्द' मे मुक्तछन्द की स्वरूपगत विशेषताओ और महत्वो की निम्न ढग से प्रस्तुत किया है।

1 भावानुसार छोटी बड़ी पक्तियाँ।

2 शब्द शक्तियो और नाद ध्वनियो का प्रकृत प्रयो.।

3 ध्वनि माधुरी के लिए ही नही अर्थ गौरव के लिए भी विविध प्रकार के अनुप्रास खण्डो का प्रयोग।

4 अनुप्रासो मे चाक्षुष ही नही स्वरविधानगत अर्थान्तरिम प्रयोग भी।

5 शब्द प्रयोग मे अर्थ की उपयुक्तता सश्लिष्टता और सक्षिप्त से सक्षिप्त अभिव्यक्ति प्रणाली पर बल।

6 लोकल शब्द रग और चित्रकारी, नृत्य सगीत आदि ... कला की भगिमाए।

1 वही पृ 212

2 डा मोहन अवस्थी आधुनिक हिन्दी काव्य शिल्प पृ 217

7 गद्यात्मकता, वाक्यविन्यासगत बारीकी और कम से कम विवशता के आग्रह पर तोड़-मरोड़।

8 सामान्य से सामान्य भाषा और छोटी से छोटी विषयवस्तु पर काव्यगत उद्भावनाये ।

9 एक भाव का एक अवतरण कभी-कभी पूरी कविता मे एक ही भाव।

10 कभी एक दो पक्तियो मे ही काव्य या कभी उसका पूरा अर्थ विस्तार सयोजन।

11 विराम चिन्हो का प्रयोग ऐसा कि वे स्वय बोलते हो।

12 निश्चित और अनिश्चित लय पर्व का प्रयोग।

13 अर्थ लय का उद्‌घाटन और प्रयोग।

14 पदान्तर प्रवाही प्रयोग।

15 जिस प्रकार किसी लेखक के गद्य मे यह बतलाना मुश्किल है कि उसमे उसके पूर्ववर्तियो पार्श्वर्तियो की शैलियाँ कहॉ किस प्रकार अतर्निहित है और उसका अपना व्यक्तित्व कहॉ है। वैसी ही बाते छद-विश्लेषण कर्ताओ के लिए भी है। गद्य शैली की परख रखने वाले किसी के गद्य को टुकड़ो मे बतला सकते है कि वह कहॉ किस पूर्ववर्ती या पाश्ववर्ती मे चला गया है, छद मर्मज्ञो के लिए चुनौती है कि सहज परम्परागत छन्द सस्कार मुक्त छन्द मे कहॉ किस प्रकार आया है।

16 भाव, सामाजिक और व्यक्तित्व-वलित विद्रोह की भूमिकाये मुक्त छन्द के प्रतिरूप है।

वर्णिक लयाधार[1] के सहारे मुक्त छन्द के एक उदाहरण से अपनी आखिरी स्थापना की परीक्षा कर इसके समानान्तर विकास के गद्य शिल्प के महत्व का प्रतिपादन करने के साथ हम अपना विश्लेषण समाप्त करेगे।[2]

बद कचुकी के सब। खोल दिये प्यार से	8, 7 वर्ष
यौवन उभार ने	7 वर्ष
पल्लव-पर्यक।पर सोती शेफालिके	8 (1) 7 वर्ष
मूक आवाह्न भरे। लालसी कपोलो पर	8 (1) 7 वर्ष
व्याकुल विकास पर	
झरते है शिशिर से। चुम्बन गगन के।[3]	8, 7 वर्ष

प्रस्तुत मुक्त छन्द मे वर्णिक घनाक्षरी लयाधार की रक्षा के लिए पर्यक को परि अक आह्वान को 'आह्वना' पढ़ना आवश्यक है और ऐसा करके हम कुछ मनमानी नही कर रहे है। वैदिक छन्द शास्त्र भी इस पाठ की स्वीकृति देता है जैसे 'वरेण्यम्' 'वरेणियम्' पाठ का विधान है।

---

1 डा पुत्तुलाल शुक्ल 'आधुनिक हिन्दी काव्य में छन्द योजना' पृ 413-416

2 शिवमगल सिद्धान्त कर 'निराला और मुक्त छन्द' पृ 15, 16

3 निराला 'परिमल' (शेफालिका) पृ 169

मुक्त छन्द-विकास

हिन्दी साहित्य मे युगानुरुप विभिन्न प्रकार के छन्दो के प्रयोग होते है। किन्तु आधुनिक छायावादी कवियो ने अनेक प्रकार के छन्दो के प्रयोग किये है। सस्कृत मे वर्णिक छन्दो का प्रयोग अधिक हुआ है क्यो कि वह सस्कृत की समास-प्रधान शब्दावली के अनुकूल पड़ता था। हिन्दी के द्विवेदी युग मे भी वर्णिक छन्दो का प्रयोग अधिक हुआ है। किन्तु व्यास प्रधान होने के कारण हिन्दी की अपनी प्रकृति के अनुकूल मात्रिक छन्द पड़ता है, इसीलिए सैद्धान्तिक रुप मे, छायावादी कवियो ने मात्रिक छन्दो का प्रयोग अधिक किया है और इनके मात्रिक छन्दो मे पर्याप्त नवीनता दृष्टिगोचर होती है।

निराला से पहले भी हिन्दी मे अतुकान्त या भिन्न तुकान्त छन्द के प्रयोग की ऐतिहासिक परम्परा उपलब्ध है। निराला ने परिमल को भूमिका मे पॉच प्रकार के अतुकान्त छन्दो के प्रयोग का उल्लेख किया है।[1] अतुकान्त छन्द का प्रयोग प्रसाद जी पडित रुप नारायण पाण्डेय, मैथलीशरण गुप्त अयोध्यासिह उपाध्याय, सियारामशरण गुप्त तथा पण्डित गिरधर शर्मा आदि ने किया। निराला ने यह भी उल्लेख किया कि इस प्रकार की अतुकान्त छन्द की कविता हिन्दी मे सर्व प्रथम लिखने का श्रेय 'आल्हखण्ड' के रचयिता को हैं।[2] किन्तु निराला अपने पूर्ववर्ती हिन्दी कवियो की अतुकान्त रचनाओ के मुक्त काव्य या स्वच्छन्द छन्द विल्कुल नही मानते और आगे लिखते है— इस तरह की कविता अतुकान्त काव्य का गौरव पद भले ही अधिकृत करती है। वह मुक्त काव्य या स्वच्छन्द छन्द कदापि नही। जहॉ मुक्ति रहती है, वहॉ बन्धन नही रहते है।"[3]

आधुनिक हिन्दी साहित्य मे मुक्त छन्द के प्रवर्तक के रुप मे हमे निराला का व्यक्तित्व मिला। मुक्त छन्द की सफल अभिव्यक्ति के अतिरिक्त उन्होने हमारी परम्परा की ओर जो सकेत किया और तत्कालिक विद्रोहपूर्ण परिस्थतियो की चेतना का जो अध्याहार प्रस्तुत किया उस सब निराला के काव्य का अध्ययन करके पता चल जाता है।

छन्द और लय को लेकर नयी कविता छायावादी मुक्त कविता का ही विकास है छायावादी कविता मे छद की गति, यति, लय, तुक का विघटन हुआ परन्तु उसमे लयात्मकता और अर्थ बोध विद्यमान था भले ही लाक्षाणिक रूप मे है। किन्तु मुक्त कविता के विकास क्रम मे अर्थ के स्थान पर अर्थ की लय तथा लय के स्थान पर ध्वनि, ध्वनि की गूॅज, ध्वनि की अननुगूॅज स्वीकार की गयी। शब्दो से अधिक शब्दो की अवस्थिति उनके प्रयोग गत सन्दर्भो को महत्ता बढ़ी तथा शब्दार्थो को मात्र शब्द-बोध तक ही स्वीकार किया गया उसके साथ उसका वातावरण प्रधान और उसका वास्तविक ध्वन्यात्मकता रूप सामने लाया गया। मुक्त छन्द के विकास के साथ प्रत्येक शब्द का एक ध्वन्यात्मक और अनुरणन प्रधान रूप माना जाने लगा और उन शब्दो के माध्यम से एक मानसिक बिम्ब का उसी प्रकार परिवेश मे और उसी मात्रा मे ग्रहण आवश्यक हो गया। शब्दो के रग आयतन निकालने की ललक जगी। इस प्रकार अनुभूति को विशदता को पर्याप्त महत्व मिला और एक प्रकार का वातावरण कविता के शब्दो के पीछे से झाकने लगा।

मुक्त छन्द विकास की प्रक्रिया मे स्वाधीन लय स्वाभाविक अभिव्यक्ति के साथ अज्ञात रुप से गद्य के विन्यास की स्थिति मे पहुॅच रहा है। वर्तमान मे जो मुक्त छन्द रचनाये प्रकाश मे आ रही है उसमे लयात्मकता

1 परिमल की भूमिका पृ 16 से 19 तक

2 वही पृ 19

3 निराला परिमल भूमिका पृ 19

ज्यादातर अभ्यासवश आयी है कवि लयात्मकता के प्रति असावधान ही रहा है। कवि समझने लगा है कि कविता आकर्षक उक्ति, प्रतीक, बिम्ब या वस्तु तत्व मे ही रहती है जिसे कविता की शैली मे चाहे जिस तरह के पक्ति विभाजन, विन्यास विराम आदि मे रख देना ही पर्याप्त होता है। मुक्त छन्द की इस प्रवृत्ति ने कविता की आकृति मे गद्यलेखन को प्रोत्साहित किया है।

विकास के क्रम मे मुक्त छन्द का वह स्वरुप आज की कविता मे देखने को नही मिलता जो निराला की कविता मे देखने को मिलता रहा है। निराला काव्य मे मुक्त छन्दो के प्रयोग का काल उनके काव्य विकास का पहला चरण है। मुक्त छन्द मे उनकी पहली रचना 'जूही की कली' है। मुक्त छन्द के प्रयोग से निराला ने यह सिद्ध कर दिया कि इसमे श्रृगार और वीर दोनो ही रसकी श्रेष्ठ कविताये लिखी जा सकती है। इसके अतिरिक्त अध्यात्मिक एव दार्शनिक कविताये भी मुक्त छन्द मे लिखी गयी। आचार्य नलिन विलोचन शर्मा के शब्दो मे "अपने यहाँ मुक्त काव्य की क्षीणातिक्षीण परम्परा के न रहते भी तथा पाश्चात्य साहित्य की समकालीन प्रवृत्तियो से अपरिचित होने पर भी निराला ने मुक्त छन्द का आरम्भ ही नही क़िया वल्कि स्वय उसे विकसित पूर्णता भी प्रदान कर दी......मुक्त छन्द मे रचना कर निराला ने ही स्वल्प-परिसर हिन्दी कविता को अपनी कृत्रिम सीमाओ से मुक्त किया।[1]

मुक्त छन्द की परम्परा मे अब तक हिन्दी काव्य जगत की चार पीढ़ियाँ रचना कर्म मे प्रवृत्त रही है। प्रथम पीढ़ी के रचना कारो मे निराला पत, प्रसाद आदि छन्दो के ज्ञाता और कुशल प्रयोक्ता थे। छन्दो पर उनका असामान्य अधिकार था। फलस्वरुप छन्दो बद्ध कविता लिखने के सहज सस्कार के कारण इन रचनाकारो ने अपने मुक्त छन्दो मे भी छन्द बद्ध कविता के बहुत से गुण अपना रखे थे। निराला ने आठ-आठ यति वाले घनाक्षरी का सहारा लेकर भी उसकी नियमित पुनरावृत्ति की। प्रसाद ने आठ सात की यति देकर घनाक्षरी के आधार पर ही अक्षर धर्मी मुक्त छन्द का प्रयोग किया। पन्त जी ने कई मात्रिक छन्दो के टुकड़ो को साथ रखकर या उनकी लय के आधार पर मुक्त छन्द की रचना की।

द्वितीय पीढ़ी के रचनाकारो मे अज्ञेय, मुक्ति बोध, शमशेर, भवानी प्रसाद मिश्र, गिरिजा कुमार माथुर, नागार्जुन, केदारनाथ आदि का नाम आता है। इनमे परस्पर प्रगतिवाद, प्रयोगवाद सम्बन्धी सैद्धान्तिक मतभेद होने के बाद भी छन्द प्रयोग के स्तर पर पर्याप्त समानताये है या यूँ कहे कि अत्यधिक मतभेद नही है। यद्यपि उन्होने प्रारम्भ मे छन्दबद्ध रचनाये की है किन्तु बाद मे मुक्त छन्द को इन्होने अपनी प्रवृत्ति एव प्रकृति के अनुरुप पाकर सोत्साह ग्रहण किया। लेकिन इन रचनाकारो ने मुक्त छन्द के सन्दर्भ मे न तो अपने किसी विशेष नियमो की स्थापना की और नही उनके स्वरुप निर्धारण का ही प्रयास किया है। अज्ञेय ने अपने मुक्त छन्दो के सन्दर्भ मे कुछ नियम अवश्य बनाये होगे किन्तु उसका विस्तृत विवेचन कही नही किया।[2]

मुक्त छन्दो के तृतीय पीढ़ी के रचनाकारो मे धर्म वीर भारती, सर्वेश्वर नरेश मेहता, कुवर नारायन श्री कान्तवर्मा, जगदीश गुप्ता आदि के नाम आते है जिन्होन लगभग अपना सारा रचना कर्म मुक्त छन्द मे ही किया है।

चौथी पीढ़ी के रचना कारो मे धूमिल, लीलाधर जगूडी, और राजकमल चौधरी आदि के नाम प्रमुख है। इन लोगो ने अपनी सारा रचनाकार्य मुक्त छन्दो मे ही किया किन्तु मुक्त छन्द के क्षेत्र मे कोई नयी मौलिक

1 आचार्य नलिन विलोचन शर्मा 'मुक्त छन्द और निराला' स जानकी वल्लभ शास्त्री पृ 54

2 अनुचिन्तन-विष्णुकान्त शास्त्री पृ 37

उद्भावना देने या वास्तविक नया प्रयोग करने मे समर्थ नही हुए। इन लोगो ने प्रगति, प्रयोग, नयी कविता, अकविता आदि पर बहसे तो बहुत की है किन्तु छन्द के सन्दर्भ मे विचार पिछली पीढ़ी से भी कम किया है। फलस्वरुप मुक्त छन्द मे गद्यात्ममता बढ़ती चली गयी है। तीसरी पीढ़ी तक के रचनाकारो का कविताओं मे छन्दो बद्धता थोड़ी तो रही है किन्तु उसके बाद के रचनाकार छन्दबद्धता से पूर्ण रुपेण विमुख हो गये। इतना ही नही इन लोगो ने कविता के मुख्य अग उसके लय एव ताल जैसे तत्वो को भी नगण्य समझा। फलस्वरुप निराला के मुक्त छन्दो की प्रधान विशेषता लय एव ध्वन्यात्मकता चतुर्थ पीढ़ी के मुक्त छन्दो के रचनाकारो की कविताओ तक आते-आते लगभग लुप्त हो गयी है।

वस्तुत मुक्त छन्दो के विश्लेषण से यह प्रमाणित होता है कि मुक्त छन्दो मे कवि कर्म उतना सहज और सरल नही है जितना आलोचको एव वर्तमान पीढ़ी के रचनाकार समझते है। वर्तमान पीढ़ी की कविता मुक्त छन्दो के मूलतत्वो के अभाव मे गद्य कविता एव अकविता बन कर रह गयी है। यह अनुभव सिद्ध है कि मुक्त छन्दो की रचना करने मे वही कवि सफल हो सका है जो छन्दो का ज्ञाता और कुशल प्रयोक्ता था, जिसने मुक्त छन्दो मे लिखने का मार्ग अपनी छन्द ज्ञान हीनता के चलते नही किया था अपितु उनके विद्रोही तेवर एव रुढ़ियो के प्रति उनके मानस मे विद्यमान विक्षोभ ने मुक्त छन्द को आधार बनाया था, फलस्वरुप वे मुक्त छन्द के प्रणयन मे सफल हुए। किन्तु बाद के रचनाकार जिन्हे छन्दो का ज्ञान ही नही है कवि कर्म के लिए छन्दो के स्थान पर अपनी मजबूरी एव विवशता मे मुक्त छन्दो का आश्रय लिया। मुक्त छन्द उनके लिए विकल्प न होकर बिना विशेष विचार किये स्वीकार कर ली गयी या जबरदस्ती थोप दी गयी काव्यरुढ़ि है, मुक्ति चेतना का प्रतीक नही। पहली स्थिति मे छन्दो का ज्ञाता कवि छन्दो मे जो अवाछित है उसको तोड़ता है और कविता को उसकी सहजवृत्ति प्रदान करता है किन्तु दूसरी स्थिति मे छन्दो के बहुत से वाछित तत्वो से भी वचित रह जाना पड़ सकता है। आखिर कविता लिखना एक बड़ी कला साधना है क्या यह सही नही है कि मुक्त छन्द के नाम जो बहुत सारा अनगढ़ अपद्य या कुगद्य लिखा जा रहा है उसका एक बड़ा कारण मुक्त छन्द को सस्ते ढग से बिना उसका उचित मूल्य चुकाये बिना छन्द साधना से गुजरे पा लेना ही है।[1]

———

1 'अनुचिन्तन' विष्णुकान्त शास्त्री, पृ 41

मुक्त छद और आधुनिक पाश्चात्य साहित्य

आदि कवि वाल्मीकि की वाणी से, शोक सतृप्त क्रौञ्च के विलाप-श्रवण से सहज प्रसूत "मा निषाद..." के साथ न केवल कवि हृदय का शोक 'श्लोक' के रूप मे अभिव्यक्त हुआ अपितु श्लोक के उच्चरित होने के साथ-साथ काव्य जगत् मे श्लोकत्व अर्थात् छन्द का अवतरण भी हुआ। फलस्वरूप कवि कर्म छन्द प्रवीणता का परिचायक तथा कविता एव छन्द एक दूसरे के पर्याय बन गये। कविता के क्षेत्र मे यह छादसिक अवधारणा 18वी शती तक अपना आधिपत्य पूर्णरूपेण कायम रखने मे सफल रही। किन्तु 19वी शती के साथ-साथ काव्य जगत मे एक क्रातिकारी परिवर्तन उपस्थित हुआ जिसने युगो-युगो से आ रहे छान्दसिक बन्धन को तोड़कर कविता को छन्दो के बन्धन से मुक्त कर उसे स्वतत्र रूप से विकसित होने का अवसर प्रदान किया। हिन्दी मे छन्दो के बन्धन से मुक्त कविता का सृजन सर्वप्रथम पत्रकार महेश नारायण ने सन् 1880 के आसपास किया था। उनका काव्य सग्रह 'स्वप्न', जो मुक्त-स्वच्छन्द-छन्द मे था सन् 1881 मे प्रकाशित हो गया था। तत्पश्चात् मुक्त छन्दो को काव्य के धरातल पर प्रतिष्ठापित करने का कार्य महाप्राणनिराला ने किया था। उन्होने न केवल मुक्त छन्दो मे रचनाकर अमूल्य रत्न साहित्य व समाज को दिये अपितु मुक्त छन्द विषयक अपनी अवधारणा का ठोस तर्कों के साथ प्रस्तुत कर उन्हे अपनी सस्कृति के साथ जोड़ा। किन्तु निराला का मुक्त-छन्द मे काव्य-सृजन उनके आलोचको को एक हथियार के रूप मे प्राप्त हुआ और उन्होने इसे विदेशो (अग्रेजी साहित्य) की अनुकृति घोषित किया। हमारा हर नया प्रयास पाश्चात्य अनुकृति मान लिया जाता है। नकल मे विफलता की सभावना अधिक रहती है, जबकि अपना प्रयास सफल होता है, क्योकि यह प्रयास पाश्चात्य समाज का अधानुकरण न होकर प्राय मौलिक होता है, तथा कही 2 वह पाश्चात्य समाज से अपने लिये प्रेरणा ग्रहण करता है। फलस्वरूप उसे असफलता का सामना नही करना पड़ता, सहज स्वीकृति मिल जाती है। हिन्दी कविता मे मुक्त छन्दो का प्रयोग भी इसी तरह हुआ। उनका उत्स तो हमारे वैदिक साहित्य मे है जिसके 95 फीसदी मत्र 'मुक्त छन्द' मे है, किन्तु अपनी सस्कृति और साहित्य से जुड़े होने पर भी अनेक भारतीय आलोचको ने उन्हे सहज स्वीकृति नही दी किन्तु जब यह प्रमाणित हो गया कि मुक्त छन्द मे पाश्चात्य जगत मे निराला से काफी पूर्व कवि कर्म चल रहा है तो हिन्दी कविता मे उसे भी पाश्चात्य साहित्य से अनुप्रेरित मानकर स्वीकार कर लिया गया।

जहाँ तक पाश्चात्य साहित्य मे मुक्त छन्दो के प्रयोग का प्रश्न है आधुनिक कविता के प्रारभ से ही अग्रेजी तथा फ्रासीसी कविता मे मुक्त छन्दो का प्रयोग किया गया है। मैकफर्सन तथा बर्ट्रेण्ड ने सर्वप्रथम गद्य कविता का लेखन प्रारभ किया, किन्तु उनकी कविता कविता से अधिक गद्य थी, फलत उसमे छन्द का कोई स्थान न रहा। उनकी गद्य कविता ने बाद के रचनाकारो को एक दिशा दी जो आगे के कवियो के लिये मुक्त छन्द मे रचना करने के लिये पाथेय सिद्ध हुई।

मुक्त छन्द और अग्रेजी कविता

जहाँ तक अग्रेजी कविता मे मुक्त छन्द के सर्वप्रथम प्रयोग का प्रश्न है इसका श्रेय वाल्टव्हिट मैन को जाता है। इन्होने सर्वप्रथम परम्परा से हटकर छोटी बड़ी पक्तियो मे जनभावनाओ को सहज भाषा मे अभिव्यक्ति देते हुए कविताये लिखी। इन्होने अपनी इन कविताओ के सग्रह को 'लीफ्स आफ ग्रॉस' अर्थात् 'घास की

पत्तियाँ' नाम दिया और इन कविताओ का स्पष्टीकरण देते हुए कहा कि जैसे घास की पत्तियाँ परस्पर समान न होकर छोटी-बड़ी होती है उसी प्रकार कविता की सहज अभिव्यक्ति मे उसके विभिन्न चरण भी छोटे बड़े होते है जो छन्द के बधन मे नही बधते पर भी कविता होते है। प्रारभ मे वाल्टव्हिट मैन को काफी विरोध का सामना करना पड़ा किन्तु उन्होने इनका प्रयोग अनिवार्यता के आग्रह पर कर छन्दो की एक रसता का उन्मूलन किया। वाल्ट का यह अनुभव था कि पूर्व रचनाकारो द्वारा जो कुछ भी लिखा गया है वह एक लीक पर चलकर केवल पिष्टपेषण है। जन्म जात रचनाकार के लिये केवल पिष्टपेषण ही उसका कर्तव्य नही है उसे अपने लिये नवीन क्षेत्र तथा नवीन पथ का आविष्कार करना चाहिये। अपनी इसी मान्यता के तहत उन्होने 'मस्कुलर डेसोक्रेटिक विरिलिटीज़' के प्रति अपने विश्वास को बार-बार प्रकट कर समस्त व्यक्तियो समस्त वस्तुओ तथा समस्त घटनाओ को का व्यानुकूल प्रमाणित किया और उन्हे अपने काव्य का विषय बनाया। इसी नवीन पथ की खोज मे उन्होने छन्द-बन्ध की राह का परित्याग कर मुक्त छन्दो का अवलबन लिया फलस्वरूप आया उनका बहुचर्चित काव्य सग्रह-'लीव्स आफ दि ग्रॉस' जिसकी छोटी-बड़ी पक्तियो तथा भाषा की गद्यमयता को देखकर आलोचको ने कविता के स्थान पर गद्य निरूपित करने प्रयास किया। परिणामत व्हिटमैन को निराला की भाति अपने मुक्त छन्दो के श्रोत के रूप मे बाइबिल तथा वेदो का उल्लेख करना पड़ा। थोरो ने स्पष्ट लिखा है कि व्हिटमैन की इन कविताओ पर पूर्वी वैदिक साहित्य का स्पष्ट प्रभाव है। व्हिटमैन ने परम्परा से हटकर कविता के लिये छन्द से मुक्ति के विषय मे सोचा यहाँ उनका सोचना सचमुच अत्यधिक तर्क पूर्ण है क्योकि कुछ कवियो ने इस प्रकार के अभ्यास का पालन ही नही किया अपितु ऐसी सैद्धातिक सुरक्षा का यत्न भी किया। सिडनी ने आज से लगभग चार सौ वर्ष पूर्व कविता के लिये छन्द की आवश्यकता को नकार दिया था। एफ.एस. फ्लिन्ट ने तो छन्दो की आवश्यकता को केवल नकारा ही नही अपितु अपनी पुस्तक 'अदरवर्ल्ड' की भूमिका मे यह प्रतिपादित किया कि अग्रेजी काव्य-इतिहास अन्त्यानुप्रास और छन्द के माध्यम से प्रभाव पैदा करने के रूप मे खोखले पन की कहानी है और इस पर बल दिया कि तुक और छन्द मर चुके है या मरते हुये विधान है। उन्होने अधिकाधिक लचीले बन्धन हीन अभिव्यक्ति के माध्यमो की आवश्यकता को स्वीकरा। ऐसे माध्यमो के रूप मे उन्होने तुकहीन मुक्त छन्द आधारित कविता की आवश्यकता को स्वीकार किया। वाल्ट व्हिटमैन अमरीकी कवि थे-उन्होने उन्नीसवी सदी के मध्य मे इग्लैड ओर अमेरिका मे प्रचलित सज्जात्मक मार्दवपूर्ण, एव कोमल भावनाओ से युक्त काव्य-परपरा का तिरस्कार कर काव्योन्मुक्ति के सशक्त अभियान का सूत्रपात किया था। यद्यपि सन् 1855 मे ही उनके काव्य सग्रह लीफ्स ऑफ ग्रास' का प्रकाशन हो चुका था किन्तु जब सन् 1866 मे रोजेटी ने उनकी कविताओ का पुर्नप्रकाशन किया तभी वे काव्य-क्षेत्र मे प्रतिष्ठित हुए। वस्तुत व्हिटमैन का काव्य बाइबिल और हिन्दी कविताओ के व्याकरण रूप पर आधारित है व्याकरण रूप[1] की परिभाषा देते हुए हापकिन्स ने लिखा है कि एक व्याकरण रूप अन्य शब्दो के साथ एक विशिष्ट अर्थ मे प्रयुक्त किया जा सकता है किन्त उसमे सज्ञा का दूसरी सज्ञा के साथ क्रिया का दूसरी क्रिया के साथ तथा कर्म का दूसरे कर्म के साथ एकरूपता रहती है।[2] जहाँ तक व्हिटमैन की कविता के व्याकरणिक रूप का प्रश्न है वह बाइबिल या वैदिक ऋचाओ की भाति सहज नही है यद्यपि उसका आधार वैदिक मत्रो एव बाइबिल की कविताओ के प्रवाह के समान ही है, यथा–

"जब मै जीवन के सागर के साथ घट गया

---

1 'द फीगर ऑफ ग्रामर'

2 जी सान्तायन 'इन्टर प्रेटेशन आफ पोएट्री एड रिलीजन'।

जब मै सूखते किनारो की ओर लौट गया

जब मै उस स्थल की ओर बढ़ा जहॉ लहरे तुम्हे धोया करती थी,

जहॉ वे गरज कर उठती और फिर गिर जाती थी

जहा वृद्ध माता अपने प्रवासी पुत्रो के लिये अन्तहीन पुकारे लगाया करती है,

मै वासन्ती दिवस मे घूमता रहा

दूर दक्षिण के क्षितिजो को देखता रहा

अपने उस विद्युती कोष को गर्व से थामे

जिससे मेरी कविताए स्फूर्त होती है

वह छीन लिया गया पैरो के नीचे बहने वाली शक्ति के द्वारा,

किनारा, तट जो सभी जल के लिए है और सभी स्थलो के लिये

पृथ्वी के।"

यहॉ एक पक्ति का अर्थ उसके आतरिक लय या उच्चरित शब्द पर निर्भर न होकर-उसके बाद के वक्तव्यो और पक्तियो पर निर्भर होता है। इसके बाद की पक्तिया भी इसी प्रकार समायोजित की गई है-

"जब मै अपरिचित किनारो की ओर बढ़ता हूँ

जब मै चढ़ाव चढ़ता हूँ

स्त्री-पुरुषो की आवाजे गूज जाती है

जब मै विशाल वायु को अपने भीतर भरत हूँ

तो जो मुझ पर मडराती है

जब समुद्र मेरी ओर बढ़ता है समीप से समीप तक।"

व्हिटमैन कविता को मध्ययुगीन सामती मनोवृत्ति से मुक्त करके उसे तत्कालीन नागरिक सभ्यता के चित्रण योग्य बनाना चाहते थे। साथ ही उनका उद्देश्य आधुनिक लोकतत्रात्मक समाज के अनुरूप काव्य की एक नयी विधा को जन्म भी देना था। इस कार्य के लिये उनके पास पर्याप्त प्रतिभा भी थी फलस्वरूप वे नवीन काव्यधारा की नवीन शैली के सयोजन मे सलग्न हो गए। किन्तु वे स्वय को परम्परा से पूर्णरूपण विरत नही रख सके। उनकी दीर्घ अव्यवस्थित पक्तियो मे परम्परा का प्रभाव स्पष्ट देखा जा सकता है। वस्तुत वे अपनी कल्पना के ससार को ही काव्य मे मुखरित करते रहे। इसी को लक्ष्य कर सान्तायन ने लिखा है "उनकी काव्यात्मक प्रतिभा कुठित हो गई। कल्पना सवेदनाओ का माध्यम बन गई। सृजनात्मक तत्व उसके काव्य से निकलते गये फलत उनमे दृष्टि की गभीरता न रही किन्तु उनका काव्य क्षेत्र व्यापक था और उनकी शिथिल तथा असम्बद्ध भावनाये काव्यात्मक थी।"[1]

1 जी सान्तायन 'इन्टरप्रटेशन आफ पोएट्री एड रिलीजन'

किन्तु इतना सब होते हुए भी वाल्ट व्हिटमैन तथा उनके मुक्तछन्द को खारिज होने के खतरे से बराबर गुजरना पडा क्योकि अपने समय मे वह अकेले छन्दो की राह छोड़ मुक्त छन्द मे कविता प्रणयन के कार्य मे सलग्न रहे। किन्तु उसके पाथेय को लेकर एज़रा पाउण्ड के प्रतिष्ठापित होते ही मुक्त छन्द को छोड़कर छन्दो की राह पकड़ने वाले प्राचीन एव अर्वाचीन कवि गुमराही की राह पकड़कर ओझल हो गये। पाउण्ड तक पहुँच कर व्हिटमैन का विद्रोह महाकाव्यात्मक हो गया। वस्तुत पाउण्ड के 'कैन्टोज के अभाव मे अग्रेजी और अमेरिकी प्रयोग वादी गद्य सभवत इतनी कसाव-पूर्णता नही ले पाता।

व्हिटमैन की उपलब्धियो को स्वीकार करते हुये भी यह मानना पड़ता है कि उसकी शिल्पात्मक प्रक्रिया कलाकारिता को प्रश्रय देने लगती है और इस प्रकार काव्य की भूमि अछूती रह जाती है। इस सदर्भ की विवेचना करते हुए डी एच लारेस ने कहा है कि प्राचीन और भविष्य की आवज मे भेद होत है उसी प्रकार प्रारभ की कविता (जो पूर्ण कविता होती है) और अन्त की कविता (जो क्षण की कविता) तात्कालिक कविता (फ्री वर्स') होती है के मध्य भी अन्तर होता है। तात्कालिक कविता मे कोई पूर्णता या समग्रता नही होती। इसकी प्रवृत्तियॉ परस्पर विरोधिनी और उलझी हुई होती है।[1] वह ओग कहता है कि स्वच्छन्द कविता (फ्रीवर्स') समग्रगत मनुष्य की आसन्न एव प्रत्यक्ष अभिव्यक्ति होनी चाहिये। यह आत्मा शरीर और मन का ऐसा समवेत गायन है जहॉ कोई नही छूटता। वे सभी यहॉ एक साथ बोलते है यद्यपि यहॉ कुछ सशय होता है और कुछ जटिलता होती है किन्तु यथार्थ तो जटिलता और सशय से भरा हुआ है अत स्वच्छन्द काव्य के लिये आडम्बरपूर्ण नियमो का निर्माण कोई प्रयोजन नही रखता।[2]

वस्तुत व्हिटमैन ने अपने बधनो को लय और कथन शैली के पासो को तोड़ दिया था स्वच्छन्द काव्य की यही नियति है। इसी के अवलबन से गतानुगतिक शैली तथा इन्द्रियो और ध्वनियो के घिसे पिटेसाहचर्य से मुक्त हो सकते है। लरेस के अनुसार यद्यपि स्वच्छन्द काव्य व्हिटमैन का पर्याय है परन्तु उन्होने अपने काव्य मे इस सिद्धान्त को पूरी तरह नही उतारा। उन्होने कृत्रिम रूप का बहिष्कार अवश्य किया किन्तु वे स्वच्छन्द काव्य को स्फूर्त मानते थे और उद्गारो को रूप विहीन समझते थे इसलिय उनका स्वय का काव्य रूप विहीन बन गया। उनकी दृष्टि मे हापकिन्स वर्तमान काव्य के विशुद्ध प्रतिनिधि है। उनके काव्य मे गत और आगत का सच्चाई से अकन है। उनका समस्त भावोच्छवास आसन्न क्षण के प्रति निवेदित है। उनके भावोच्छवासो मे जीवन धारा अनवरत रूप से प्रवाहित हो रही है। बृजेज का विचार था कि हापकिन्स की बहुचर्चित कविता दि लीडन एको ऐड द गोल्डन एको' पर व्हिटमैन का काफी प्रभाव पड़ा है। किन्तु हापकिन्स ने उसे बताया था कि "यद्यपि मेरी लबी कविताओ मे व्हिटमैन की कविताओ से समानता देखी जा सकती है क्योकि से कविताये अनियमित छन्द मे लिखी गई है पर सारी समानता यही खत्म हो जाती है।"

हापकिन्स ने सन् 1882 मे व्हिटमैन की छह कविताये पढ़ी थी और ब्रिजेज को लिखा था कि यद्यपि ये कविताये अत्यल्प है किन्तु इससे लेखक की उल्लेखनीय मौलिक शैली उसके विचारो की गति और लययोजना के सबध मे काफी जानकारी प्राप्त हो जाती है।[3] एजरा पाउण्ड की कविताओ मे भी व्हिटमैन का प्रभाव देखा जा सकता है किन्तु इसे नकारते हुए टी एस. इलियट का कथन है कि "मैने व्हिटमैन को बहुत बाद मे

---

1 डी एच से 'प्रीफेस टू हिज अमेरिकन एडीशन आफ न्यू पोएम्स'

2 वही 'फ्री वर्स पोएनिक्स' पृ 218-22

3 जे एम हापकिन्स 'लेटर्स टू राबर्ट ब्रिजेज' पृ 153

पढा और मुझे उसके काव्य और शैली की मान्यताओ को त्याग देना पड़ा। मेरा विचार है कि पाउण्ड पर व्हिटमेन का कोई प्रभाव नही पड़ा।"[1]

एजरापाउण्ड के काव्य मे प्रतिष्ठित होते ही आलोचको ने उसे स्वीकार कर लिया। पाउड ने प्रचलित मुक्त छन्द और रूपात्मक मुक्त छन्द मे भेद चिह्न उपस्थित किया। उसने जहाँ एक ओर मुक्त छन्द मे रचना कर मुक्त छन्द के आदोलन को आगे बढ़ाया वही दूसरी ओर कैथोलिक एन्थोलाजी का प्रकाशन कर इलियट जैसे लोगो को सामने लाये। इलियट का मुक्त काव्य विषय वस्तु और रूप की दृष्टि से लाफोग से प्रभावित है। इलियट ने लिखा है कि लाफोग का मुक्त काव्य किसी न किसी प्रकार वैसा ही मुक्त छन्द है जैसा कि सेक्सपियर का परवर्ती काव्य। जहाँ तक मेरे अपने 'वर्स' का सवाल है वह वर्स लिब्र के मूल अर्थ के निकट पडता है। कम से कम जिस ढाचे मे लिखता है वह सीधे लाफोग और परवर्ती एलिजाबेथन ड्रामा के अध्ययन से उपलब्ध हुआ है और मै किसी को नही जानता जिसने ठीक इसी बिन्दु से आरभ किया हो।[2] पाउण्ड के साथ हम वालास स्टेफन्स, मेरयन मूर, विलियम कार्लोस विलियम्स जैसे रचनाकारो को इस नये रचना विधान मे लिखते हुए पाते है। इसी समय पेट मूर ने ढीले-ढाले छन्द सगठन के प्रयोग किये जिनकी पक्तिया लम्बी और तुक परिवर्तित थे। यह प्रयोग उतना ही प्राचीन था जितना इटालियन कैन्जोनी जिन्होने तुकान्त कविताओ मे भी अतुकान्त पक्तियो को स्थान दिय था। जैसा कि मिल्टन ने 'लिसिड्स' मे व्यवहत किया है। मिल्टन के पूर्व अभिव्यक्ति का माध्यम केवल हीरोइक कपलेट नामक छन्द रह गया था और लगभग एक शताब्दी तक इसकी सत्ता अचल रही। रोमाटिक कवि इस छन्द की एक रसता से ऊब गये थे फलत उन्होने अन्य स्वच्छन्द रूपो को अपनाया। उन्होने मुक्त छन्द तथा स्पेन्सरी छन्द को प्रोत्साहन दिया। मिल्टन द्वारा प्रयुक्त और परिष्कृत मुक्त छन्द तत्कालीन कवियो का प्रिय छन्द बन गया। इस छन्द की स्वच्छदता ने इन कवियो की कल्पना को पूरा विस्तार दिया। रोमटिक युग मे सानेट (चतुर्दशपदी) का भी पुनरूत्थान हुआ और यह भी इन कवियो का प्रिय छन्द बना। शास्त्रीय युग मे इस छन्द को त्याग दिया गया था, फलस्वरूप सानेट उस युग मे लुप्तप्राय हो गया था।

अपने समय के काव्यकारो मे मिल्टन का व्यक्तित्व सबसे महान् था उसके काव्य मे बेन जानसन का शास्त्रीय रूप विधान और सौष्ठव मिलता है जिसका परिमार्जन मिल्टन के सगीत प्रेमी तथा कल्पना प्रवण व्यक्तित्व ने किया था। मिल्टन की महानतम् कृति 'पैराडाइज लास्ट' महाकाव्य उसके गहन अनुभव का परिणाम है। उसने कठोर धर्म व्यवस्था के विरुद्ध वर्षो तक विद्रोह और प्रचार करने के उपरान्त अपने कटु अनुभवो के आधार पर इसकी रचना की थी। इसकी उदात्त कथावस्तु, चरित्र चित्रण, और परिस्थितियो के सन्निवेश तथा मुक्तछन्द ने इसे अनोखी महकाव्योचित गरिमा प्रदान की। वर्डसवर्थ ने अपने काव्य मे यद्यपि छन्दो का आग्रह किया था किन्तु आगे चलकर उसका भाषा को छन्द-बद्ध करने का आग्रह टूटता हुआ दिखाई पड़ा। जब मुक्त छन्द की परम्परा ने जोर पकड़ा तब वर्डसवर्थ की कई स्थापनाओ को चुनौती का सामना करना पड़ा। फलस्वरूप उसकी अधिकाश चिन्तन-प्रधान कृतियो मे अतुकात मुक्त-छन्दो का प्रयोग किया गया है जैसे माइकेल तथा ब्रदर्स' मे इनमे छन्द की गति धीमी और नपी तुली है। यद्यपि वर्डसवर्थ प्रारम्भ मे काव्य मे छन्दो के महत्व का प्रतिपादन करते है और कहते है कि छन्द के क्षेत्र मे बहुत अराजक स्थिति अच्छी नही कही जा सकती उसे व्यवस्थित होना चाहिये। छन्द के कुछ नियम होते है। जो भाषा के प्रश्न से जुड़े होते है। और काव्य

1 टी एस इलियट 'इन्ट्रोडक्शन टू सेलेक्टेड पोएम्स आफ एजरायाउल्ड' पृ 8-9

2 टी एस इलियट 'सेलक्टेड पोएम्स आफ एजरापाउण्ड' प्रीफेकस पृ 8

जिस आनन्द को तीव्रता प्रदान करना चाहता है उसमे भाषा और छन्द महत्वपूर्ण सहभागी होते है। यहाँ पर यह कहा जा सकता है कि क्रातिकारी विचारधारा के कवि वर्डसवर्थ के छन्द सबधी विचारो मे क्रातिकारिता का पूर्ण अभाव है और वह लीक पर चलने वाले प्रामाणित होते है। परन्तु आगे चलकर उसने गद्य-पद्य की भाषा के कृत्रिम विभाजन को अस्वीकार किया और यह मान्यता प्रतिपादत की इन दोनो मे कोई विशेष पार्थक्य नही है। वस्तुत वर्डसवर्थ ही छन्द सबधी प्रतिभा अत्यन्त विशिष्ट न थी इसलिये उसके मन मे बाद मे छन्द को तुच्छ मानने की प्रवृत्ति उत्पन्न हुई तथा काव्य भाषा के प्रति घृणा उत्पन्न हुई यहाँ पर यह स्पष्ट कर देना उचित प्रतीत होता हैं कि छन्द कला मे प्रवीण रचनाकार चाहे वह भारतीय साहित्य मे हो या पाश्चात्य साहित्य, यदि उन्होने छन्दो की राह छोड़ मुक्त छन्दो मे लिखने का कार्य किया है तो उनका यह लेखन सफल एव प्रभावी रहा। किन्तु जिन लोगो ने अपनी छन्दो की अज्ञानता को छिपाने के लिये या आधुनिक कविता के कै शौक मे अपने आपको आगे लाने के लिये मुक्त छन्दो का आश्रय लिया है उन्होने गद्य की छोटी-बड़ी पक्तियो मे रचना भले कर ली हो किन्तु वे मुक्त छन्द के सफल रचनाकार नही हो सके। मुक्त छन्द मे प्रवीणता के लिये यह आवश्यक था कि रचनाकार को छन्दो मे भी प्रवीणता हासिल हो। यही कारण है कि वाल्ट व्हिटमैन छन्दो की धारा से अलग हटकर मुक्त छन्द मे रचनाकर एक नयी काव्य राह का निर्माण तो करता है जिसमे आग चलकर काव्य रथ सचरित होता है किन्तु उनका काव्य मुक्त छन्द के वास्तविक गुणो से सश्लिष्ट न होने क कारण आलोचको के विरोधो का शिकार बनता है।

कॉलरिज ने अपनी दो कविताओ 'दिराइम आफ दि एशियन्ट मेरिनर' तथा 'कुबला खॉ' की रचना कर छन्दो को एक दिशा दी। यद्यपि छन्दो के विषय मे उसकी कोई दृढ़ मान्यता नही है, काव्य के लिये वह छन्द को अनिवार्य शर्त नही मानता, पर बार-बार उसका आग्रह है कि उसे एक सगठित इकाई के रूप मे प्रस्तुत होना चाहिये। वह छन्द की आवश्यकता या अनावश्यकता के सबध मे अपना मत अभिव्यक्त करने मे सदैव हिचकिचाता रहा और कही पर कभी भी स्पष्ट मत प्रतिपादित नही कर सका। फिर भी उसने अपनी रचनाओ मे छन्द और मुक्त छन्द दोनो का आश्रय लिया।

पाउण्ड के काव्य जगत मे अपने मुक्त छन्दो को लेकर क्रिया शील होने तथा मुक्त छन्दो को कविता की रचना प्रक्रिया के अतर्गत सन्निविष्ट कर देने से आलोचको द्वारा उसे स्वीकृति मिलनी प्रारभ हो गई। प्रारभ मे तो आलोचक वाल्ट व्हिटमैन से लेकर एजरा पाउण्ड तक सब समस्त मुक्त छन्दकार रचनाकारो के विरोध मे ही थे किन्तु वाल्ट व्हिटमैन के दाय को लेकर आगे बढ़े एजरापाउण्ड के काव्य कॅो पाठको द्वारा स्वीकृति मिलने से आलोचको को भी अपनी दृष्टि मे परिवर्तन करना पड़ा। फलस्वरूप रचनाकारो की विद्रोही प्रवृत्ति ने आलोचको को इस बात के लिये बाध्य कर दिया कि वह विद्रोही कवि कलाकारो के मुक्त काव्य की विशेषताओ को स्वीकृति प्रदान करे। हाल मे ऐसे विचार प्रस्तुत किये गये हैं जिनमे कवि के द्वारा नियत्रण और कवि की प्रतिबद्धता के बीच विरोध पैदा करने वाले तर्क उपस्थित पाये गये है।[1] डकन ने कहा है "फार्म टू द माइन्ड, आब्सेस्ट बाइ कन्वेशन इन सिग्नीफकेन्ट इन सो फार एस इट सोज कन्ट्रोल"।[2] डकन का यह कथन कवि कौशल को परम्परा मे बधे रहने का अपने को बने हुए साचे मे ढालने का सलल्य सकेत किया है, जिसमे कवि की कलम की सीमा बन जाती है। इसी प्रकार एलिजाबेथ ड्रयू ने कहा है कि कवि द्वारा काव्य रूप का चयन किये जाने से उसकी सीमा बन जाती है जिसके पीछे वह अपनी योग्यता और अपना श्रम नष्ट कर देता

1 राबर्ट डकन 'आइडियान आन द मीनिंग आफ फार्म' पृ 60

2 राबर्ट डकन 'आइडियान आन द मीनिंग आफ फार्म' पृ 610

है।[1] किन्तु हम देखते है कि इनकी यह धारणा अत्यन्त भ्रात तथा असगत है। वस्तुत इनकी इस धारणा से बढ़कर असगत तथा भ्रात धारणा का अन्यत्र मिलता अत्यन्त दुर्लभ है। कवि द्वारा स्वीकृत रचना प्रक्रिया, वह भी परम्परा के विद्रोह मे अपनायी गयी, कभी भी कवि की कल्पना और उसकी रचना धर्मिता को न तो सीमा बद्ध करती है और न ही नियत्रित। परम्परा के विरोध मे खड़ा हुआ विद्रोही कवि जब परम्पराओ और रुढ़ियो को तोड़कर उनसे आगे निकलता है तो यह कैसे सोचा जा सकता है कि वह स्वय अपने लिये रुढ़ियाँ तैयार करेगा और उन्ही मे फॅस कर रह जायेगा। काई भी विद्रोही व्यक्ति केवल परम्परा व रुढ़ियो से ही विरोध नही करता वह अपने आप से भी विद्रोह करता है। फलस्वरूप अपने द्वारा स्वीकृत तथा अपनायी गयी प्रक्रिया को, यह आभास होने पर कि वह सीमा बद्ध या नियत्रित करने वाली है तो वह उस प्रक्रिया सीमा या स्वरूप का परित्याग कर उससे आगे बढ़ जाता है।

विद्रोही रचनाकार या कलाकार कभी किसी सीमा मे नही बधता। वह नित्य नये की खोज मे सलग्न रहता है-एजरा पाउण्ड मे हम यही सब विशेषताये पाते है। वह आभिजात्य वर्ग की भाषा को जन समुदाय की भाषा मे उच्च वर्गीय समाज एव सस्कृति के गान को जनतत्रात्मक भावनाओ एव जनसमस्याओ के चित्रण मे, तथा परम्परागत चली आ रही छन्दयुक्त कविता को छन्दो के नियत्रण से मुक्त कर मुक्त छन्दो मे रचना करता है। किन्तु वह यही नही रुकता। उसकी रचना प्रक्रिया मे किसी प्रकार की सीमाये नही बनती जिसके माध्यम से उसे नियत्रित किया जा सके। वह अपने काव्य मे निरतर प्रगतिशील तत्वो की खोज तथा नित नवीन मार्ग के अन्वेषण मे सलग्न रहता है।

डकन अपने लेखो-विचारो मे राबर्ट फास्ट के कथन "आई वुड एस सून राइट फ्री वर्स एस प्ले टेनिस विद द नेट डाउन' को अधिकाशत व्यक्त करते है यह तर्क परम्परा वादी छान्दसिक अवधारणा के लिय अधिक स्पष्ट है क्योकि उनका यह छन्दशास्त्र टेनिस की कोर्ट की तरह है जो मनुष्य द्वारा निर्मित है जिसकी सीमाये है जिसकी सीमा मे रहकर ही कलम का रैकेट घुमाया जा सकता है। यदि कही भूलसे भी किसी रचनाकार का कलम का यह रैकेट छन्द शास्त्र के टेनिस कोर्ट से बाहर निकला तो उसके सामने फाउल होने का खतरा ही नही होता वरन् उसकी रचना पूरी तरह से फाउल हो जाती है। लेकिन मुक्त छन्दकार के लिये फाउल होने का ऐसा कोई खतरा नही होता। वह उन्मुक्त विचरण के लिये पूर्ण स्वतत्र है परिणामत वह अपने लिये नित्य नये मार्ग खोज लेता है जबकि परम्परावादी छन्दशास्त्रियो को कोल्हू के बैल की तरह छन्दो के अनुशासन मे चलना पड़ता है वह एक कदम भी उस अनुशासन को छोड़कर चलने के लिय स्वतत्र नही । इससे परे हटकर डकन के टेनिस वाले तर्क पर ही रहे तो डकन कहेगे 'द एक्सप्लोरर डिसप्लेस द मीनिग आफ फिजिकल एक्सलेस इन एवे डिफेरेन्ट फ्राम दैट डिस्प्लेस बाइ द टेनिस प्लेयर।"[2] और यह सामान्य बात है कि एक्स्प्लोरर एक कवि के रूप मे उससे प्रतिबद्ध है, जिसे चार्ल्स 'आल्सोनयो कम्पोजीश्न बाइफील्ड, एस अपोज्ड टू इन हेरिटेड काइन, स्टैन्जा अवर आल फार्म' कहते है।[3]

वैसे इस सदी के मुक्त छन्द के रचनाकारो मे सबसे प्रभावशाली नामो मे पाउण्ड, विलियम्स और इलियट का है। इन लोगो की कविताओ की प्रमुख विशेषता है उसका वाक्य विन्यास जो अमेरिका मे होने वाली

---

1 एलिजावेथ ड्रुयू, 'पोएट्री ए मॉडर्न गाइड टू इट्स अडरस्टैंडिग एड इन्जायमेन्ट'

2 राबर्ट डकन 'आइडिया ज आ न मीनिग आफ फार्म, पृ 23

3 डोनाल्ड एम अलेन 'प्रोजेक्टि व वर्स' पृ 387

बतचीत जैसा है, किन्तु इसकी लय एक तरह आसन्न गायन उत्पन्न करती है।[1] पाउण्ड का काव्य-विधान का सबसे बडा जा योगदान है वह इसका यह लय विधान ही ह। मुक्त छन्दो के विषय मे हिन्दी साहित्य मे निराला के भी मुक्त छन्दा की यही प्रमुख पहचान है। व कहते हे डोन्ट चाप योर स्टफ इन टू सेपरेट आइ एम्बस"[2] ओर कम्पोज इन द सिक्वेन्स आफ द म्यूजिकल फ्रेज नाट इन द सिक्वेन्स आफ मेट्रोनाम।[3] पाउण्ड की मुक्त छन्द सबधी अवधारणा ने पाश्चात्यवर्ती समस्त रचनाकारो के लिये एक मार्ग निर्धारित किया। मनोवैज्ञानिक प्रतीको ने तो मुक्त छन्द के सम्बन्ध मे सदहास्पद स्थिति को और बढा दिया फलस्वरूप मुक्त छन्द की पक्तियो को किसी निश्चित सीमा मे नही बाधा जा सकता। वे कविया के अनुभव एव उनके स्वय द्वारा निर्मित ढाचे मे आकर ही प्रस्तुत होती है। वारेन टालमन का विचार उल्लखनीय है 'रिदम राइम्स मार्जिन्स लाइन्स एड स्टैन्जास मूव इन करेस्पान्डेन्स इन द रिस्पास इज ट्राइग टू वाडी फोर्थ रदर दैन टू सम प्री डिटरमिन्ड पैटर्न'।[4]

मुक्त काव्य के प्रचलन ने छन्द निर्धारण एव यति स्थानो की समस्या को जटिलतर बना दिया है। फलस्वरूप मुक्त काव्य मे हम विभिन्न प्रकार के चिह्न यति है जिनका अपना अर्थ होता है। हिन्दी मे तो यह विशेषता है कि जैसा लिखते है वैसा पढ़ते है इसलिये किस शब्द पर कहॉ जोर देना है यानी कहा बलाघात है कहा नही है यह प्रच्छन्न नही रहता।किन्तु अग्रेजी म यह बात नही है।[5] इसीलिये हापकिन्स ने अपनी कविताओ मे पढे जाने वाले चिह्न भी चिहित किये है। वस्तुत मुक्त काव्य मे शब्दो के साथ ही साथ डैस, हाइफन, कामा, अक्षरो का बिखराव आदि निरर्थक नही होता। उन सबका अपना अर्थ होता है जिससे वह कवि एव कविता को अधिक अच्छे ढग से स्पष्ट करते हे। मुक्त काव्य मे प्रयुक्त विभिन्न चिह्नो के महत्व का प्रतिपादन करते हुए टामस जानसन ने लिखा है कि डिकिन्सन यूज्ड डैसेज एस ए म्यूजिकल डिवाइस'।[6] ओर यह डैस बराबर चरण के अत मे यति के सूचक नही होते

> "बिहाइड मी—डिप्स एटर्निटी
>
> बिफोर मी— इम्मार्टिलिटी
>
> माइसेल्फ—द टर्म बिट्वीन
>
> डेथ बट द ड्रिफ्ट आफ ईस्टर्न ग्रे
>
> डिसॉल्विग इन् टू डॉन अवे
>
> विफोर डि वेस्ट बिगिन।"[7]

आलसोन इस बात पर बल देते है कि यतियो का निर्धारण इस रूप मे होना चाहिये जिस रूप मे पक्तियॉ

1 'निराला आर मुक्त छन्द' शिवमगलसिद्धातकर, पृ 114

2 रजरापाउण्ड 'मेक इट न्यू' पृ 139

3 रजरापाउण्ड 'मेक इट न्यू' पृ 335

4 वार्डडेवी 'डी डे एन्ड आफ्टर' पृ 335

5 शिवमगल सिद्धात कर 'निराला और मुवतछन्द' पृ 113

6 टामस एस जानसन 'द कम्प्लीट पोएम्स आफ एमिली डिकेन्सन' पृ10

7 टामस एस जानसन 'द कम्प्लीट पोएम्स आफ एमिली डिकेन्सन' पृ353

पृष्ठ पर सजाई गई है। आलसोन सासो की गति के अनुसार पाठ विधि सकेत करते है यह कहते हे कि जिस प्रकार समय लेकर व्यक्ति काव्य पाठ करे उसी दूरी के अनुसार वह रिवार्ड कर लिया जाये। निराला भी मुक्त छन्द के सदर्भ मे इसी तथ्य का प्रतिपादन करते हुये मुक्त काव्य मे आर्ट आप रीडिग की स्थापना करते हे जो उनके कविता पाठ एव लेखन का महत्वपूर्ण अग रहा है। मुक्त काव्य की उद्‌भावना के बाद से इस क्षेत्र मे कार्य करने वाले रचनाकारो मे अब आर्ट आफ रीडिग का अभाव सा हो गया है। फलस्वरूप उनके काव्य मे पाया जाता है कि उनकी इच्छानुसार पक्तिया का प्रारभ और अत होता है। फलत न तो उनमे आर्ट आफ रीडिग है ओर न ही यति-चिहनो आदि का सफल प्रयोग होता हें।

पाउण्ड और इलियट के अतिरिक्त डायलन, टामस विलियम एम्पसन आद कवियो ने मुक्त छन्द को तराश तराश कर एक कृत्रिम सूक्ष्मता और सार्वजनीनता प्रदान व्करने का सफल प्रयास किया है। एम्पसन का वाक्य विन्यास ऐसा हे जो अर्थ का विस्तार करने मे मुक्त छन्द के अत्यन्त निकट है। वस्तुत छन्दो बद्धता के विरुद्ध मुक्त छन्द का यह आदोलन अग्रेजी साहित्य मे वाल्ट व्हिटमैन द्वारा आभिजात्यवर्गीय भाषा व कविता के विरोध मे चलाया गया एक आदोलन है जिसे अनेक कवियो के माध्यम से समय समय पर गति एव विकास के अवसर प्राप्त हुये तथा एजरा पाउण्ड तक आते-आते वह पूर्ण रूप से काव्य जगत मे प्रतिष्ठापित होकर बाद के रचनाकारो के लिये पाथेय सिद्ध हुआ।

मुक्त छन्द और फ्रासीसी कविता

विश्वसाहित्य मे कविता के शिल्प मे हो रहे परिवर्तन से फ्रासीसी काव्य जगत् भी अछूता न रहा। फ्रासीसी काव्य जगत मे विक्टर हयूगो, म्यूसेट नरवल आदि ने साहित्य के क्षेत्र मे नयी उद्‌भावनाये देकर उसमे परिवर्तन का प्रयास किया। बोदलेयर ने तो उसमे मुक्त छन्दो मे निरतर रचना कर अपनी प्रतिबद्धता रुढिगत काव्य शिल्प के स्थान पर एक नवीन शिल्प विधान के प्रति व्यक्त की। ह्यूगो के विषय मे कहा जाता है कि वह रूसो से प्रभावित था और चौदह वर्ष की आयु मे उसने एक दुखान्त नाटक लिख डाला था। बीस वर्ष की आयु मे उसका प्रथम काव्य सकलन प्रकाश मे आ गया था।[1] उसका समग्र मूल्याकन करते हुये एल कजामिया ने फ्रेच साहित्य के इतिहास मे लिखा है कि उसमे कल्पना का वेग, करुणा की शक्ति, और दृष्टि का चमत्कार था। उसकी प्रतिभा घनिष्ठ रूप मे मानवीयता से जुड़ी हुई थी और वह जीवन के सुख दुख को अच्छी तरह समझता था।[2] उसने फ्रासीसी स्वच्छन्दतावाद के दक्षिण पथी व वामपथी विचारो को एक इसरे के निकट लाने का प्रयास किया था। उसके सृजन की सीमाए हो सकती है पर वह फ्रासीसी स्वच्छन्दतावाद का सूत्रधार तो है ही जिसकी अभिव्यक्ति उसने कविता उपन्यास नाटक आदि सभी क्षेत्रो मे किया है।[3] वस्तुत कवि केवल कविता ही नही रचता वह सारे ससार को पारदर्शी बना देता है। कवि के महत्व को स्पष्ट करते हुये इमर्सन कहता है कि जिस प्रकार कोलिनसिपस की आखे पृथ्वी को भेद सकती थी। उसी प्रकार कवि ससार के काच के समान पारदर्शी बना देता है। वह हमे वस्तुओं के मूलस्वरूप और उनकी यथार्थस्थिति का बोध कराता है। वह जानता है कि विचार बहुरूपी होते है। वह जीवन का अवलोकन करता है और उन रूपो का प्रयोग करता है जो जीवन को अभिव्यक्त कर सके उसकी वाणी प्रकृति की गति

1 'ए बी बी ट्राविक वर्ल्ड लिटरेचर' पृ 102

2 एल कजामिया 'ए हिस्ट्री आप फ्रेंच लिटरेचर' पृ 311

3 हिन्दी स्वच्छतावादी काव्य' डॉ प्रेमशकर, पृ24

क साथ प्रवाहित होती ह।[1]

फ्रासीसी काव्य जगत मे क्रातिकारी परिवर्तन लाने वाले सबसे बड़े है लाफोग। और यदि यह कहा जाए कि लाफोग ने अमेरिकी साहित्यको प्रभावित किया है तो अतिशयोक्ति न होगी क्योंकि अमेरिका निवासी इग्लैड प्रवासी एजरा पाउण्ड और टीएस इलियट ने लाफोग को उन समस्त क्षेत्रो मे ख्याति दिला दी थी जहाँ पर अमेरिकी साहित्य पढ़ा-पढ़ाया जाता था। यह तथ्य अलग है कि उन आलोचको का उद्देश्य लाफोग को ख्याति दिलाना या प्रशसा करना न होकर अपने साहित्य को एक आधार देकर स्थापित करना था। काले भी लाफोग को कैनेथ बर्क द्वारा ही जान पाए। वस्तुत लाफोग को हार्टक्रेन ने अपने भाषान्तर प्रयास के द्वारा अमेरिकियो के लिये सुलभ बनाया। सन् 1918 मे एजरा पाउण्ड ने लिटिल रिव्यू' मे लाफोग साहित्य का विश्लेषण करते हुये उसके मूल फ्रेच उदाहरणो का ही उल्लेख किया। लाफोग के आदम विट ने पाउण्ड को तथा उसके रूपज्यातो ने इलियट को बहुत प्रभावित किया था। इलियट का काव्य लाफोग से बहुत ज्यादा प्रभावित है किन्तु उसकी महनीयता को देखते हुये इलियट को लाफोग के क्रेच काव्य की सीमा से अग्रेजी काव्य की सीमा मे लाने की शुरूआत के लिये कोई अफसोस नही था। वस्तुत क्रेच साहित्यकार आवागार्त ने ही अग्रेजी की प्रयोगवादी काव्य धारा को प्रभावित किया जिसका मूलरूप मुक्त छद मुक्त काव्य और स्वच्छन्द काव्य म देखने का मिलता ह।

जहॉ तक फ्रासीसी काव्य जगत मे मुक्त छदो की रचना का प्रश्न है बादलेयर ने अमेरिकी कवियो की भाति ही मैकफर्सन एवम् बर्ट्रैड की गद्य-कविताओ से अपना मार्ग खोजा। उसने फ्रेच कविता मे गद्य कविता या मुक्त छन्दो मे प्रणयन के लिये काफी समय तक इग्लैड प्रवास भी किया और मुक्त छन्द या गद्य कविता का लेखन भी किया किन्तु जहॉ तक फ्रेच कविता मे मुक्त छन्दकार के रूप मे स्थापित होने का प्रश्न हे वह मुक्त छन्दकार के रूप मे स्थापित न हो सका। इसका श्रेय तो गुस्ताव और जी लाफोग को ही प्राप्त होता है, फिर भी फ्रासीसी काव्य जगत मे गद्य कविता के प्रारभ का श्रेय बादलेयर को ही प्राप्त है।

मलार्मे जिस समय अपने काव्य सिद्धातो की स्थापना के लिये आन्दोलनरत था, उसके साथ विलियम बटलर एट्स, वालेरी, और जीद जैसे अनेक प्रसिद्ध तथा अप्रसिद्ध कवि साथ मे थे। मलार्मे की काव्य-भाषा सामान्य भाषा से नितात पृथक् है, इसलिए उसने जिन शब्दो का प्रयोग किया है उसका सामान्य अर्थ अभिप्रेत नही है। उनका प्रत्येक शब्द प्रतीक के रूप मे प्रयुक्त हुआ है। वह इन्द्रिय गम्य जगत् के परे एक नये अर्थ की उद्भावना करता है।[2] वस्तुत मलार्मे कविता को पूर्णत आकस्मिकता से अलग करना चाहते थे। उनका विचार था कि कविता का प्रत्येक अग पूर्ण हो व अन्य अगो से घनिष्ठ रूप से सबद्ध हो। कविता के अर्थ को कविता के रूप से अभिन्न होना चाहिये। शब्द सकेत मात्र नही होते वे सकेत से अधिक होते है। मलार्मे का कथन है कि "कविता मानवीय भाषा के आदिम और अनिवार्य लय के माध्यम से अस्तित्व के आयामो के रहस्यमय स्वरूप का प्रकाशन है। कविता हमे उदबुद्ध करती है तथा हमे आध्यात्मिकता की ओर उन्मुख करती है।[3] लाफोग के मित्र और एक प्रकार से प्रतीकवादी निकाय के एक सदस्य गुस्ताव का ने वैसी कवितायें लिखी जो सक्षिप्त और स्पष्ट रूप से शब्दाडबर हीन थी। लाफोग अपने समय का एक मात्र अधिकारिक

---

1 इमर्सन 'वर्क्स वार्ड' पृ 25

2 सी एम बावरा 'द होरिटेज आफ सिम्बॉलिज्म' पृ 5

3 मलार्मे 'मैसेज पोएटिक ड्यू सिम्बालिज्म' II पृ 321

फ्रेच कवि था जिसने अपने काव्य ग्रथो मे मुक्त छद को पर्याप्त स्थान दिया है। किन्तु उसके मुक्त काव्य के सदर्भ मे आलोचको का मानना है कि उसके काव्य मे लय एव ताल का अभाव हैं। उसने अपने मुक्त काव्य की पक्तियो को सगीतात्मक इकाई बनाने का प्रयास ही नही किया।

जहाँ तक रिम्बो के साहित्यका प्रश्न है उसके काव्य में एक नये उन्मेष की सूचना मिलती हे। रिम्बो ओर पाल वर्लेन घनिष्ठ मित्र थे तथा उनका काव्य भी परस्पर अनेक रूपो मे समान हे। वह उन फ्रांसीसी कवियो मे से एक था जो मुक्त छद मे कविताये किया करते थे। उसका मुक्त छन्द वर्लेन के 'वर्स लिब्रे' अर्थात् परम्परा छन्दो के स्वच्छन्द प्रयोग से भिन्न है। उसका प्रयोग विशेषत शिल्प से सबधित है। उसका काव्य वर्लेन की अपेक्षा अधिक सगीतात्मक है।

फ्रासीसी स्वच्छदतावाद ने कवियो की कल्पना एवम् भाव प्रवणता को ऐसा आधार प्रदान किया जिसके चलते उसे पद्य मे बाधना मुश्किल हो गया। इसका कारण यह था कि उस समय जीवन जटिल हो गया और उसकी अभिव्यक्ति किसी ऐसे साचे के द्वारा सभव नही रह गई जो पद्य मे व्यवहृत होती थी, फलस्वरूप गद्य का आश्रय लेना पडा लेकिन गद्य की भी अपनी सीमाय होती है, उसका भी छन्द बन गया तो मुक्त काव्य का प्रवर्तन अवश्यभावी हो गया जिसकी अभी कोई सीमा निश्चित नही ह। इसके लिये किसी भी प्रकार के बधन नियम अनुशासन की कोई आवश्यकता नही। लाफोग की लिखी हुई वे दस कविताये जो सन् 1886 के अगस्त और दिसम्बर के बीच 'लाबोग मे छपी थी मुक्त काव्य की अप्रतिम उदाहरण है। इनकी सक्षिप्तता और वैयक्तिकता ऐसी है कि इनसे मुक्त काव्य की परिभाषा स्वरूप एव सम्पूर्णता स्वय परिलक्षित होती है। गुस्ताव ने जहा एक ओर मुक्त काव्य सबधी सिद्धात का प्रतिपदन किया वही दूसरी ओर उसने उसके सकल विनियोजन के लिये कविताये भी लिखी। लाफोग ने यद्यपि अनेक कविताये तथा काव्य सकलन मुक्त छन्दो मे लिपिबद्ध किये किन्तु उसने मुक्त छन्दो के स्वरूप व सिद्धान्त के विषय मे किसी भी प्रकार की स्थापना नही को। किन्तु लाफोग की कविताओ से ही एक ऐसा मार्ग प्रशस्त हुआ जो अपने आप मे मुक्त छन्द का मार्ग बनकर पाश्चात्यवर्ती रचनाकारो के लिये निदर्शक बना। लाफोग के मुक्त काव्य को देखते हुये कहा जा सकता कि मुक्त काव्य की प्रत्येक पक्ति अपने आप मे एक इकाई है अपने ही नियम का पालन करती है। वहा उच्छलन नही है पक्ति अपनी लबाई आप प्राप्त करती है चाहे लबी हो या छोटी और एक अवतरण सामान्यत एक वाक्य निर्मित करता है।[1] रिम्बो के बाद मुक्त काव्य का सर्वप्रथम प्रयोग किसने किया इस विषय मे फ्रेच साहित्य मे काफी विवाद है फिर भी मेरी क्रिन्सिसका का नाम लिया जा सकता है जो साहित्यिक क्षेत्र मे 'क्वीन आफ पोलैड' के नाम से विख्यात है। मेरी 'क्रिन्सिसका' मे अवश्य ही एक मौलिक कलात्मक सवेनशालता ह किन्तु यह सुदर सुगुफित प्रचलित अलकरण भर होकर रहे गया है।[2]

फ्रासीसी काव्य-जगत् मे मुक्त छन्दो की अवधारणा तथा उनके प्रथम प्रयोग को लेकर के विभिन्न कवियो रचनाकारा के सदर्भ मे पर्याप्त मतभेद है। इस समय के अनेक रचनाकारो ने ऐसी कविताये लिखी है जो मुक्त छन्दो को सीमा के अतर्गत आती है। प्राय गुस्ताव का लाफोग, एव रिम्बो मे से किसी एक का नाम प्रथम मुक्त छन्द रचनाकार के रूप मे गिनाया जाता है। गुस्ताव का जो कि मुक्त छन्दो का सिद्धान्तकार था उसने कविताओ की अपेक्षा इत्तिलाये अच्छी दी जैसा कि मुक्त काव्यकार जी सुपर बी एल ने लिखा है फ्रास

---

1 'निराला और मुक्त छन्द' शिव मगल सिद्धान्तकर, पृ 127

2 'निराला और मुक्तछन्द' शिवमगल सिद्धातकर, पृ 127

मे इस बात को लेकर बहुत तर्क वितर्क है कि लाफोग या गुस्तावका ने सर्वप्रथम फ्रास म मुक्त काव्य का प्रयोग किया। मेरे लिये यह प्रश्न ही नही उठता। मै नही जानता कि वह एक कवि भी है स्वभावत उसकी कविता मुझमे कोई रुचि ही पैदा नही करती वह अस्तित्व रहित है जबकि लाफोग हमेशा हम लोगो के साथ ह एव परवर्ती काव्य कारो का मार्ग दर्शन करता ह। इस दिशा म रिम्बो के प्रयास के रूप मे कुछ कविताओ का ही उल्लख किया जा सकता है। जहॉ तक लाफोग का प्रश्न हे वह फ्रास के सर्वप्रमुख मुक्त काव्यकारा मे से एक है सर्वश्रेष्ठ हे सर्वप्रथम है। उसने न केवल अमेरिकी कवि वाल्ट व्हिटमन का साहस पूर्वक अनुसरण किया वरन् अपनी कविताओ से फ्रासीसी तथा अमेरिकी काव्यकारो की प्रभावित कर फ्रास तथा अमेरिका मे मुक्त काव्य को उसकी सम्पूर्णता तक पहुँचाया। ऐतिहासिक परिप्रेक्ष्य मे जहॉ तक लाफोग और वाल्ट व्हिटमेन मैन मे श्रेष्ठ काव्य रचना का प्रश्न है वहा पर प्रथम मुक्त छन्द के प्रयोग कर्ता के रूप मे तो वाल्ट व्हिटमैन का ही नाम आता है। और लाफोग वाल्टव्हिटमैन की कविताओ का अनुवाद कर उससे मुक्त काव्य रचना सीखता प्रतीत होता है। किन्तु वास्तविकता यह है कि लाफोग ने मुक्त छन्दो का मार्ग भले ही वाल्टव्हिटमेन से प्राप्त किया हैं अपने साहित्य के प्रणयन म वह वाल्टव्हिटमैन की तुलना मे अधिक सफल हुआ हैं। टी एस इलियट भी उसे वाल्ट व्हिटमैन की तुलना में बड़ा मुक्त काव्यकार मानते है।[1] स्पष्ट है कि मुक्त छन्दो के क्षेत्र मे पाश्चात्य साहित्य मे मुक्त छन्द कार के रूप मे लाफोग और वाल व्हिटमेन का नाम आता है जिनमे वाल्ट व्हिटमैन ने पाश्चात्यवर्ती कवियो के लिये मुक्त छन्दो का वरेण्य पथ प्रदर्शित किया, वही लाफोग उस पथ पर चलकर मुक्त छन्दो का विशाल प्रासाद खड़ाकर मुक्त छन्द रचना के लिये सफल उदाहरण प्रस्तुत करते हुये रचना कर्म मे प्रवृत्त होने के लिये आधार प्रदान किया।

———

1 निराला और मुक्त छन्द शिव मगल सिद्धातकर, पृ 128

निराला साहित्य में मुक्त छन्द

निराला के प्रयोगी व्यक्तित्व ने काव्य के जिन विविध क्षेत्रो म पुरस्सरता प्रदान की उनमें छन्द विशिष्ट रूप मे महत्वपूर्ण है। निराला ने अपने काव्य की रचना प्रक्रिया मे छन्द के पारम्परीण आवर्तक नियम-बन्धनो की बडी सावधान से उपेक्षा की है। उनके नवरस-रुचिर एव विद्रोही कलाकार ने अपनी युगीन काव्यधारा मे छन्द क्रान्ति का प्रवर्तन किया। द्विवेदी युग की छन्द शासित काव्यधारा के तुरन्त बाद छन्दो के साथ स्वच्छन्दता मुक्ति की व्यवहार धर्मा प्रकृति के रूप मे प्रस्तुत करने के कारण निराला के कविरूप को सर्व प्रथम छन्द विरोधी और मुक्त छन्द के प्रवर्तक के रूप मे देखा गया। पत ने उन पर कविता लिखते हुए उनके विरोध के प्रथम तत्व के रूप मे उनकी इस शक्तिमती छान्दस शक्ति का ही गायन किया–

छन्द बन्ध ध्रुव तोड़-फोड़ कर पर्वत कारा,

अचल रूढ़ियो की कवि तेरी कविता-धारा,

मुक्त अबाध अमन्द रजत-निर्झर सी नि सृत,

गलित-ललित आलोक-राशि चिर अकलुष अविजित।

निराला छन्दो गुरु थे[1] उनका छन्द प्रयोग वैविध्यपूर्ण है निराला के छन्द प्रयोग को देखते हुए डॉ हजारी प्रसाद द्विवेदी ने लिखा है–"यह ध्यान देने की बात हैकि निराला जी के आरम्भिक प्रयोग छन्द के बन्धन से मुक्ति पाने का प्रयास है। छन्द के बन्धनो के प्रति विद्रोह करके उन्होने उस मध्ययुगीन मनोवृत्ति पर पहला आघात किया था जो छन्द और कविता को प्राय समानान्तर समझने लगी थी। निराला जी ने जब छन्दो के प्रति विद्रोह किया तो उनका उद्देश्य छन्दो की अनुपयोगिता बताना नही था वे केवल कविता के भावो की व्यक्तिगत अनुभूति को भावो की स्वच्छन्द अभिव्यक्तियो को महत्व देना चाहते थे।[2] दिनकर के शब्दो मे "अतुकान्त एव स्वच्छन्द छन्दो का प्रयोग निराला जी ने केवल इसीलिए नही किया कि उन्हे नपे-तुले चरणो एव तुकान्त पदो की एक रसता से त्राण पाने की आवश्यकता थी यद्यपि पहले-पहल इसी आवश्यकता की अनुभूति से उन्हे स्वच्छन्द छन्दो की सम्भावनाये भासित हुई होगी। उनके अभिनव एव क्रातिकारी प्रयोग इसलिए भी महत्वपूर्ण है कि कविता के भीतर वह जिस पूर्ण चमत्कार की सृष्टि करना चाहते है, उनकी क्रिया मे भावो के आरोह-अवरोह के अनुसार आने वाले शब्द अथवा नाद शक्ति से अद्भुत सहायता पहुँचाते है।......स्वच्छन्द छन्दो के प्रयोग के द्वारा उन्होने समकालीन पाठको की श्रुति चेतना का विस्तार किया है।"[3]

जिन विद्रोहपूर्ण परिस्थितियो और सघर्षो के परिणाम स्वरूप विश्व के प्रत्येक साहित्य मे, मुक्त छन्द का प्रादुर्भाव आर विकास हुआ है, हिन्दी मे भी मुक्त छन्द के प्रारभ और उसके विकास मे कमोवेश वे सारी बाते हम निवेश्य पाते है। हम जनते है कि मुक्तकाव्य, परपरागत रूढ़ियो से विद्रोह का परिणाम है। सच है

1 डॉ पद्मसिह शर्मा–'निराला', राजकमल प्रकाशन दिल्ली प्र स 69 पृ 137

2 डॉ हजारी प्रसाद द्विवेदी–हिन्दी साहित्य पृ 568

3 रामधारी सिह दिनकर–हिन्दी कविता और छन्द, मिट्टी की ओर, उदयाचल, पटना प्र स 46, पृ 116

कि सघनता जितनी बीहड होती है, उसके विरुद्ध उतना ही कड़ा विद्रोह होता हे। यह विचार विज्ञान म ही नही, जीवन ओर साहित्य म भी समान रूप से लागू होता है। जनता, जीवन ओर समाज के बीच उपजते हुए विद्रोह को कलाकार मुख्यत नव सास्कृतिक समझ का कवि बड़ी आसानी से पकड पाता ह, क्योकि उसकी सवेदनशीलता सामान्य रूप से भिन्नतर हाती है। इसी प्रकार मुक्तछद का प्रादुर्भाव भी सामाजिक, आर्थिक, ऐतिहासिक, एव साहित्यिक एक रस रूढ़ियो से मुक्ति का पर्याय हे। स्पष्ट हेकि पुराने काव्य-साचे के विरुद्ध नये आधुनिक[1] साचे की माग होना चाहिए। इसलिए मुक्त छन्द के प्रादुर्भाव की अनिवार्यता को भारतीय साहित्य, अर्थतन्त्र, सामाजिक जीवन और इतिहास के परिप्रेक्ष्य मे देखना-दिखाना आवश्यक हो जाता हे।

हिन्दी साहित्य का इतिहास इस बात को तो स्वीकारता है कि रीतिकाल की ऊघती-अलसाई साहित्यिक प्रवृत्ति को ठोकर देकर भारतेन्दु ने हिन्दी काव्य मे प्रगतिशील राष्ट्रीय चेतना का अनुप्रवेश किया, लेकिन इसी काल मे काव्य की अभिव्यजना प्रणाली मे विद्रोह का आरभ हो चुका था, इसकी जानकारी आधुनिक हिन्दी साहित्य के इतिहास लेखको को या तो नहीं[2] है या इतिहास के साथ ये लोग अन्याय करते है। हमारा सकेत एक भारतेन्दु कालीन विद्रोही कवि महेशनारायण की ओर है। भारतेन्दु-काल के साहित्यकारो का जो इतिहास हमारे सामने हे, वहाँ भी इस कवि का उल्लेख नही है। यह भी एक इस बात का प्रमाण है कि इस कवि मे विद्रोह की भावना थी। भारतेन्दु काल मे इस कवि के लिए इतिहास मे स्थान प्राप्त कर लेना बहुत आसान था। यह तो खडी बोली का प्रारम्भिक काल था और उस समय, इस बात को लेकर बहस चलती थी कि खडी बोली मे कविता लिखी भी जा सकती है और उस युग के उन्नायक तक उदासीनता प्रकट करते थे। फिर मुक्त छन्द लिखने का साहस करने वाले महेशनारायण को इतिहास मे स्थान नही मिला, तो यह उनके व्यक्तित्व के अनुकूल ही है, प्रतिकूल नही। मुक्त काव्य के कवि के लिए सबसे बड़ी बात यह होती है कि उसके भीतर मुक्तता की चेतना है कि नही। कारण, मुक्त का कोई सर्व स्वीकृत सिद्धान्त हमारे साहित्य मे अभी तक नही आया है और न ही आ सकता है क्योकि सिद्धान्त स्थिर हो जाने के बाद तो मुक्त काव्य रीतिबद्धता का शिकार हो जायेगा। जिस प्रकार वाल्ट हिटमैन क्षेत्रीय पत्रकारिता और क्षेत्रीय भाषाओ और सामान्य जीवन के शब्दो के काव्य-प्रयोग की अनिवार्यता पर बल देता था, ठीक यही बात महेश नारायण पर लागू है। यह दूसरी बात है कि महेशनारायण ने वाल्ट या निराला की तरह सिद्धान्त वाक्य नही कहे। जिस प्रकार वाल्ट ह्विटमैन क्षेत्रीय पत्रकारिता और जनतात्रिक सिद्धान्तो से प्रभावित था, ठीक उसी प्रकार छोटे पैमाने पर ही सही, बिहार की पत्रकारिता, अग्रेजी पत्रकारिता मे, महेशनारायण का बहुत महत्वपूर्ण योगदान रहा है। एक बार डॉ सच्चिदानन्द सिह ने उन्हे 'बिहार की नवचेतना का अगुआ' कहा था और हसन इमाम ने उन्हे 'बिहार के जनमत का पिता' बतलाया था। दुखसर मे 1907 ई मे ही इस कवि का देहावसान हो गया। इन्होने अपने को साहित्य के बजाय पत्रकारिता से आक्रात कर लिया था। इस कवि ने बिहार को बगाल से पृथक करने की अनिवार्यता पर बहुत अधिक जोर दिया था, यह दूसरी बात है कि भारत को अग्रेजो से मुक्ति दिलाने का उतना प्रयास नही किया। सम्भवत यही कारण है कि इनकी मुक्त छन्द स्फूर्त कविताओ का प्रकाशन बिहार मे ही हुआ और क्षेत्रीयता के कारण ये राष्ट्रीय स्तर तक काव्य मे भी नही जा सके होगे। लेकिन मुक्त

---

1 माओ-तने तुग 'अन आर्ट एण्ड कल्चर' पृ 119

2 उमाशकर द्वारा लिखित निम्नलिखित सामग्री तथा महेश नारायण लिखित कविताए, जो उमाशकर जी के पास है उसी के आधार पर यह मान्यता प्रस्तुत की गयी है–(क) कलम शिल्पी, (ख) विहार समाचार सितबर 61, (ग) 'विशाल भारत,' मार्च 62, (घ) पुस्तक जगत नयी कविता का जन्म 'एक स्थापना' फरवरी, मार्च, 1963

छन्द का भारत मे पहला प्रयोग महेश नारायण ने किया इसे कई लेखक आलोचक मानते हे।

मुक्तछन्द की एकरूपता और स्वभाव के विषय मे कोई एक निश्चित सिद्धान्त नही है। मुक्त छन्द के स्वरूप का प्रतिपादन करते हुये निराला कहते है, ऊपर की पक्तियॉ अलग इकाइयॉ नही है, शुरू की चार पक्तियां अलग-अलग इकाई के रूप मे है ओर अतिम दो पक्तियॉ एक दूसरे पर आधृत हे और ये दोनो पक्तियॉ जहॉ एक साथ सयुक्त होती है अपने अर्थ की आकाक्षा की पूर्ति के लिए प्रथम पक्ति के पास लोट जाती है। मुक्तछन्द मे कभी आरम्भ की पक्ति अवतरण के अन्त मे दुहराई जाती हे, किन्तु यहॉ अर्थ का सयोग ही ऐसा है कि पक्तियो के दुहराये जाने के बगैर अवतरणान्त की पक्ति को लौटकर प्रथम पक्ति पर आना पडता है। छदो पक्तियो से दो वाक्य बनते है एक वाक्य मे भी यो रखे जा सकते है और जहॉ पूर्ण विराम है, वहॉ एक वक्तव्य पूर्ण होता है। इस तरह मुक्त छन्द जब शब्दाडम्बर की अनिवार्यता को खारिण कर पाने की स्थिति मे आ जाता है, तो जितने सरल शब्दो का प्रयोग करने लगता है उतने सरल शब्दो का प्रयोग यहॉ हुआ है। वर्ण या मात्राओ का परम्परागत नियमानुमोदन यहॉ नही हुआ है। अत्यानुप्रास भी नियमानुमोदित नही है। अतिम की लम्बाई, ऐसी है जैसे 'बिजली की चमक' को सीमित करती है। वैसे अतुकातता ओर लय की अनियमितता मुक्तछन्द का सामान्य नियम है। फिर भी कविदर कवि बदलाव इसका नियम है।

जहॉ तक मुक्तछन्द काव्य की रचना का प्रश्न है सबसे अधिक आश्चर्य की बात यह है कि वाल्ट ने जब मुक्तछन्द लिखा, तो अपनी कविता पुस्तक का नाम 'घास की पत्तियॉ' इस लिए रखा कि जिस प्रकार मुक्त छन्द की पक्तियॉ छोटी बड़ी होती है उसी प्रकार घास की पत्तियॉ भी। निराला ने 'जुही की कली' के रूप मे मुक्तछन्द का पहला प्रयोग किया और 'प्रसाद' ने 'लहर' मे इसका पहला प्रयोग किया और महेशनारायण भी एक कुज का वर्णन करते है। यह विचित्र साम्य है। घास की पक्तियो की मुक्तता, उसकी विविधता, लम्बाई, छोटाई, सूक्ष्मता, असूक्ष्मता, साधारणता, असाधारणता से सभी परिचित है, उसी प्रकार 'जुही की कली', लहर और कुज की विविधता से कोई भी अपरिचित नही। लगता है समाज की एकरसता, उसकी रूढ़ियॉ, उसके बधन से परेशान व प्रतिक्रियान्वित होकर ही ये कवि प्रकृति मे गये होगे, जहॉ इन्हे अपनापन मिला होगा। इस प्रकार विद्रोह की भावना ही मुक्त काव्य का सबसे बड़ा कारण है। कोई आश्चर्य नही कि हिन्दी मे मुक्त छन्द का प्रारम्भ 1881 ई मे महेशनारायण की कविताओ से हो गया था, यह दूसरी बात है कि वह निराला के व्यक्तित्व को लेकर बीसवी सदी के तीसरे-चौथे दशक मे पाक्तेय बन पाया, जिस प्रकार अग्रेजी मे बुद्धिवादी एजरा पाउण्ड के व्यक्तित्व को लेकर मुक्तकाव्य वहॉ 1912 तक पाक्तेय बन पाया।

विदेशी शसन के प्रति विद्रोह जितना तीव्र होता गया, कलागत काव्य और शिल्प मे उतनी ही मुक्तता आती गयी। छायावाद ने हिन्दी काव्य के कथ्य और शिल्प मे उतनी ही मुक्तता अनुप्रवेशित की, जितनी अग्रेजी मे रोमाटिक रिवाइवल ने भी नही की। कारण वर्ड्सवर्थ, कालरिज, कीट्स, बाइरन आदि एक सीमा मे बधकर रह गये, लेकिन हिन्दी मे निराला के व्यक्तित्व ने छायावादी सीमाओ से अपने को मुक्त कर ब्राउनिग से हाथ मिलाते हुए वाल्ट, पाउड और इलियट के समक्ष अपने को ला खड़ा किया। आने वाले युग को निराला के प्रति यह शिकायत नही रह जायेगी कि उन्होने अपने व्यक्तित्व से युग को इतना आक्रात कर दिया कि दूसरो के लिए सम्भावनाये ही नही रह गयी। उन्होने अनेक सॉचे बनाये और अपने को पूर्णता पर पहुँचाया

तथा दूसरो के लिए सभावना के द्वार खोल दिये। वे ऐसे बाप सिद्ध नही हुए जिसके सामने बेटे को हीनताबोध हो। उसके लिए सम्भावनाएँ शेष नही।[१] यह कहने की आवश्यकता नही कि निराला और पत की अभिव्यक्ति प्रणाली से प्रसाद भी प्रभावित हुए। उनकी परवर्ती रचनाये प्रमाण है। निराला नवीसो मे नागार्जुन की बहुतेरी कविताओ की अभिव्यक्ति प्रणाली का साचा निराला के अभिव्यक्ति-विन्यास से मिलता-जुलता है।

जनता पर जादू चला राजे के समाज का।

लोक-नारियो के लिए रानियाँ आदर्श हुई।

धर्म का बढावा रहा धोके से भरा हुआ।

लोहा बजा धर्म पर, सभ्यता के नाम पर।

खून की नदी बही।

ऑख-कान मूँदकर जनता ने डुबकियाँ ली।

ऑख खुली राजे ने अपनी रखवाली की।[२]

इस प्रकार निराला ने मुक्त छन्द के लिए सम्भावनाओ के द्वार खोले। जिस पर यह मुक्तछन्द आज तक प्रवाहमान है।

राधाकृष्णदास ने एक स्थान पर लिखा है कि 'कविता-शक्ति परमेश्वर की देनहै और इसीलिए कवियो की तरग कुछ विलक्षण ही होती है। जो लोग सुकवि है उन्हे जब तरग आती है तो फिर ससार के नियमो को दूर रख कर वे अपनी उमग को निकाल डालते है। यदि कोई उन्हे नियम से बॉधना या रोकना चाहे तो उनकी स्वाभाविक कल्पना नष्ट हो जाती है और फिर उसका रस जाता रहता है।[३] राधाकृष्णदास ने विषयगत स्वतन्त्रता की ओर सकेत किया और काव्य को श्रेय से अधिक सामयिक परिस्थितियो का उद्घाटक होना चाहिए, यह भी प्रतिपादत किया है। कवियो को बहुत से नियमो मे आबद्ध न करके उन्हे अपनी इच्छा के अनुसार कविता करने दो परन्तु उनकी रुचि समयोपयोगी आवश्यकताओ की ओर झुका कर अपने साहित्य आधार को उपयोगी विषयो से भरने का उद्योग करो।[४] प्रतापनारायण मिश्र ने इसी युग मे आल्हा छन्द को 'ब्लैक वर्स' के रूप मे बतलाया है—"यह सीधा छन्द है अशुद्धि का बहुत भय नही है तुक के मिलने की भी इसमे विशेष चिन्ता नही होती क्योकि यह हमारा शून्य वृत्त (ब्लैक वर्स) है।[५]

यहाँ पर मिश्र जी ने एक प्रकार से मुक्ति की ओर सकेत ही कर दिया है। हम जानते है, तुक के बन्धनो का बहिष्कार कर ही अग्रेजी मे भी 'ब्लैक वर्स'[६] का प्रवेश हुआ था।छन्द के बन्धन के प्रति जितना विद्रोहपूर्ण

1 'नकेन के प्रपद्य' पृ 123

2 निराला–'नये पत्ते' पृ 32

3 नागरी प्रचारिणी पत्रिका भाग 6 सन् 1902 पृ 108-9

4 वही पृ 180

5 प्रतापनारायण ग्रन्थावली, प्रथम खण्ड पृ 238

6 शेक्सपियर वाज द फर्स्ट व्हू, टु शन दे वेन्स आफ कटिन्युअल राइटिग इन्वेन्टेड दैट काइन्ड आफ राइटिग ह्विच बी काल ब्लैक वर्स जॉन ड्राइडेन ड्रैमेटिक पोएट्री ऐंड अदर एस्सेज, पृ 148

स्वर प अम्बिकादत्त व्यास ने व्यक्त किया ह, उतना अधिक भारतेन्दु युग मे किसी ओर न नहीं। वे छन्द बन्ध की रूढियो को अनावश्यक मानते थे—"पद्य मे तो छन्द के कारण स्वच्छन्द शब्दो का विन्यास नही हो सकता क्योकि उतने ही लघु गुरु के नियम से कसे हुए शब्द चाहिए पर यह बात गद्य मे नहीं है।"[१]

द्विवेदी युग मे मुक्तछन्द नही लिखा गया। किन्तु एक बात उल्लेखनीय है कि इस युग मे भिन्न तुकान्त शब्दा का प्रयोग आरम्भ हो गया। हिन्दी म मात्रा वृत्तो का प्रयोग होता था। सस्कृत के वर्णवृत्तो की ओर हिन्दी कवियो ने ध्यान नही दिया था। इस युग मे विषय चयन की नीरसता या श्रेव्यवादी विषय वस्तुओ की एकरसता जितनी मिलती है भाषा और अन्त्यानुप्रासो मे उतना नियन्त्रण नही मिलता। लेकिन इससे मुक्तछन्द के लिए बहुत रास्ता मिला हो ऐसी बात नही है। मुक्त छन्द की अनिवार्यता पर इस समय बात नही हुई। हॉ तुको और छन्दो के झमेले के प्रति प अम्बिकादत्त व्यास मे जो खीझ हम पाते है, वह हरिओध ओर महाबीर प्रसाद द्विवेदी मे भी किसी न किसी प्रकार से विद्यमान है। द्विवेदी जी ने अपने सिद्धान्त इस प्रकार दिये है और यह सही है कि हम अपने सन्दर्भ का ध्यान करके ही विज्ञानो के सिद्धान्त उद्धृत कर रहे है ताकि इनका विकास मुक्त छन्द के परिदृश्य मे दिखला सके। तुक बन्दी और अनुप्रास कविता के लिए अपरितार्य नही। सस्कृत का प्राय सारा पद्य समूह बिना तुक बन्दी का है।[२] द्विवेदी जी अपने युग मे साहित्यिक अनुशासन के लिए ख्यात थे। यदि पहला वाक्य भर बोल देते, तो उस युग के कवियो के लिए चुनोती बन जाता। जो सिद्ध कवि है वे चाहे जिस छन्द का प्रयोग करे उनका पद्य अच्छा ही होता है परन्तु सामान्य कवियो को विषय के अनुकूल छन्द योजना करनी चाहिए।[३] अपने इस कथन के प्रथम वाक्याश मे द्विवेदी जी ने जो कुछ कहा है उसके व्यक्तित्व की महनीयता का सकेत मिलता है, जिसके बल पर ही मुक्त छन्द की स्वीकृति, अस्वीकृति या उसका होना या नही होना ज्यादा कुछ निर्भर है। अमित्राक्षर छन्द की अनिवार्यता पर भी द्विवेदी जी ने अपने विचार व्यक्त किये है और इसकी सहजता की ओर कवियो का ध्यान आकृष्ट किया है, अमित्राक्षर छन्द लिखने मे किसी विशेष नियम के पालन की आवश्यकता नही, इन छन्दो मे भी यति अर्थात् विराम के अनुसार ही पद-विन्यास होता है। वर्णस्थान और मात्राये भी नियत होती है, भेद केवल इतना होता है कि पदान्त मे अनुप्रास नही होता।[४]

निम्नलिखित वक्तव्य मे तो द्विवेदी जी की खीझ इस प्रकार व्यक्त हुई जैसे कोई मुक्त काव्य का सर्जक ही बोल रहा हो और निराला जैसे व्यक्तित्व के लिए तो ऐसी पक्तियाँ जैसे चुनौती हो—"तुले हुए शब्दो मे कविता करने ओर तुक अनुप्रास आदि ढूँढ़ने से कविया के विचार-स्वातत्र्य मे बड़ी बाधा आती है। पद्य के नियम कवि के लिए कई प्रकार की बेड़ियाँ है,"[५] और छन्द अलकार व्याकरण आदि तो गौड़ बाते हुई। उन्ही पर जोर देना अविवेक के प्रदर्शन के सिवा और कुछ नही।[६] हरिऔध जी भी ऐसी ही खीझ व्यक्त करते है—"कविकर्म कठिन है, उसमे-पग-पग पर जटिलताओ का सामना करना पड़ता है। पहले छन्द की गति स्वच्छन्द

---

1 नागरी प्रचारिणी पत्रिका प्रथम अक सन् 1890, पृ 1

2 'सरस्वती' जुलाई 1907, पृ 20

3 महावीर प्रसाद द्विवेदी 'रसज्ञ रजन' पृ 14

4 म प्र द्विवेदी 'सुकवि सकीर्तन' पृ 1

5 सरस्वती जु 1907 पृ 280

6 महावीर प्र द्वि 'विचार विमर्श' पृ 45

बनने नही देती, दूसरे मात्राओ और वर्णो की समस्या भी दुरुहता रहित नही होती[1]

श्रीधर पाठक ने तो यहाँ तक कहा कि बगला, मराठी, द्रविड़, फारसी, अग्रेजी, जापानी आदि भाषाओ के कोई छन्द यदि हिन्दी मे सरसता के साथ आ सके तो उनका ग्रहण भी अनुचित न समझना चाहिए। शून्यवृत्त और सस्कृत श्लोको की भाँति अन्त्यानुप्रास रहित पद्य रचना की ओर भी ध्यान देना उचित प्रतीत होता हें।[2]

इस कवि ने अपने काव्यग्रन्थ 'बनाष्टक' मे नवीन सवैया छन्द का प्रयोग भी किया। इसके अनुसार प्रत्येक सवैये मे 24 अक्षर रखे गये और प्रथम चरण मे केवल 22 अक्षर है और सवैये आदि मे आने वाले दो लघु वर्णो को दूषित और भद्दा बताया गया है। मिश्र बन्धुओ के विरोध पर भारत मित्र ने श्रीधर पाठक के समर्थन मे यह लिखा कि जिस छन्द मे पठन सौष्ठव हो वही शिष्ट छन्द है—और निराला ने कवित्त की बनुयाद पर जिस 'आर्ट आफ रीडिग' की चर्चा परिमल की भूमिका मे की है उसका पूर्व इस सिद्धान्त वाक्य मे स्पष्टत परिलक्षित है।[3]

इसी युग मे हरिऔध ने तुक रहित कवितायें लिखी, किन्तु छन्द के दूसरे सारे नियम सस्कृत के लिये यद्यपि घोषणा तो वे यह करते है कि—"छन्द या भाषा ककाल मात्र हैं अथवा उनको शरीर कह लीजिए, भाषा और विचार ही उनके (कविताओ के) प्राण है।[4] और यह कि जो कविता गद्यमय अथवा प्रोजेइक है, उसे कविता नही कहा जा सकता।[5] ध्यान देने की बात यह है कि 1915 मे हरिऔध की मान्यता थी कि छन्द या भाषा ककाल है पर उनकी खीझ शायद उस काल मे छन्द बन्ध तोड़ने से भयभीत हें। साथ ही ऐसा लगता है कि मानो निराला को लक्ष्य कर ही यह बात कही गयी हो और हरिऔध जी इस प्रकार द्विवेदी जी के साथ अपने को बैठाते है कि सहृदय और प्रतिभावान पुरुष जिस छन्द को अपने हाथ मे लेगा उसी मे चमत्कार दिखला सकता है" हरिऔध जी और द्विवेदी जी सब कुछ कहते है पर छन्दो से मुक्ति कहाँ दिला पाते अथवा दे पाते है। मैथलीशरण गुप्त ने भी 'मेघनाथ बध' और वीरागना की भूमिका मे अभित्राक्षर छद से प्रभावित होकर तुकको व्यर्थता पर अच्छी टिप्पणियाँ जड़ी है।

(1) सच तो यह हैकि तुक एक कृत्रिमता है[6] (2) सम्भव है कभी-कभी अनुप्रास से कोई बात ध्यान मे आ जाय परन्तु कौन कह सकता है कि अनुप्रास के कारण जो भाव सूझा है उसके बिना उससे भी बढ़ कर भाव न सूझता ? बहुधा ऐसा होता है कि अनुप्रास के लिए भाव भी बदल देना पड़ता है। शब्दो के तोड़ मरोड़ की तो काई बात ही नही। कभी-2 अनावश्यक और अनर्थक पद का प्रयोग करने के लिए भी विवश होना पड़ता है।[7] और (3) अनुप्रास मिलाने मे कभी-2 भाव को अवश्य हानि पहुँचती है और कविता के लिए भाव ही मुख्य वस्तु है।[8] यहाँ पर गुप्तजी कुछ विचारो के उदार दिखते है अपने युग की सीमा मे अनुवाद

1 हरिऔध 'वैदेही वनवास' भूमिका पृ 9

2 प्रथम हिन्दी साहित्य सम्मेलन कार्य विवरण दूसरा भाषा पृ 31

3 निराला 'परिमल' (भूमिका) पृ 21

4 इन्दु जु 1915 पृ 37

5 हरिऔध 'माधुरी' फरवरी 1926 स पृ 13

6 मैथलीशरण गुप्त 'मेघनाथ बध', निवेदन, पृ 12

7 वही पृ 11

8 नवम हिन्दी साहित्य सम्मेलन (बम्बई) कार्य विवरण दूसरा भाग पृ 95

के माध्यम् से ही कुछ हद तक मुक्त हो पाते है, लेकिन पर्याप्त नही।

तुक के सम्बन्ध मे विचार व्यक्त करते हुए लोचन प्रसाद पाण्डेय लिखते है 'तुक के विषय मे मुझे इतना ही कहना है कि जैसे सगीत मे सुरावट का बाधक ताल है, वैसे ही काव्य मे तुक का नियम एक बाधा है, तो क्या बेतुकी हाकी जाये ? जिन छन्दो मे तुक अपरित्याज्य है उनमे तुल का न लाना अवश्य बेतुकापन होगा परन्तु बहुत ऐसे छन्द है जो धारा प्रवाह कविता करने के लिए उपयोगी हे ओर जिनमे तुक के ना लाने से काव्य सोन्दर्य की हानि न होगी। जैसे रोला छन्द। गत्यात्मक छन्दो मे भी तुक की आवश्यकता कम प्रतीत होती हे।[1] यहाँ पाण्डेय जी अपन विचारो मे असमजस बोध प्रस्तुत करते हे इतना तो स्पष्ट हे कि हिन्दी मे तुक का प्रतिबन्ध दरकिनार होने लगा है।

यहाँ पर प रामनरेश त्रिपाठी के विचार उद्धृत करना इस दृष्टि से आवश्यक हो जाता हे कि कविता के गुण विवेचन मे उन्होने अपने परिवेश मे एक ऐसी बात लिखी है, जिसकी प्रशसा होनी चाहिए, क्योकि कविता के गुण मे सक्षिप्तता की अनिवार्यता का उल्लेख आज के विचारो के निकट है—बहुत बड़ी बात को थोड़े मे कहना कविता का गुण होना चाहिए। कविता का आनन्द तो तब मिलता है जब सुनना कम पड़े ओर विचारना अधिक। इसलिए पते की बात को थोड़े मे ही कह देने से पद्य मे प्राण आ जाता ह।[2]

छायावाद से पूर्व तक के छन्द बध विरुद्ध-विचारो के सक्षिप्त परिचय से हम इस निष्कर्ष पर पहुँचते है कि इस काल मे तुक और छन्द को लेकर पते की बात हुई है। इनके परिप्रेक्ष्य मे यह कहना उचित हे कि छायावाद ने छन्दो और काव्य भाषा मे जो क्रातियाँ की वह अप्रत्याशित या आकस्मिक न थी। एक तरह से कह सकते है कि छायावाद पूर्व के कवियो ने अपनी विवशता का राग आलापा कि वे क्रातियाँ नही कर सके है। इसका मात्र कारण यह रहा होगा कि परम्परागत रूढ़ियाँ इनकी रक्तमज्जा मे इस प्रकार परिव्याप्त हो गई थी कि क्रान्ति के लिए वे निष्प्राण हो चुके थे। क्रान्ति के लिए कोई मैदान मे नही आया था, इस लिए इनके मन मे, विचारा मे एक प्रकार की विघटनात्मक हलचल की स्थिति थी। मानो वे जानते थे कि वे जिन रूढ़ियो मे जी रहे हे, वे टूटने लगी, तो इनकी रक्षा के लिए व्यूह रचना भी मानो वैज्ञानिक और ऐतिहासिक दृष्टि के अनुरूप ही हुई।

छायावाद के आविर्भाव उत्थान और पर्यवसान के सम्बन्ध मे अनेक मतमतान्तरो से गुजरना पडता है, जहाँ वस्तुनिष्ठ तथ्य से अधिक अवान्तर उद्भावनाए ही बहुलतर है, जिनकी समग्रता मे होकर जाना अवान्तर कथन मे उलझना होगा। जहाँ तक छायावादी काव्य की शैलीगत विशेषताओ का सम्बन्ध है। उससे तो परिचित होना ही होगा। कारण, छायावादी शैली का उत्कर्ष मुक्त काव्य मे ही मिलता है जिनसे भिन्न छायावादी शैली-शिल्प पहले गुण प्रकरण मे था और अब आलोचना प्रणाली के विवेक विकास के चलते दोष-प्रकरण मे परिगणनीय होने लगा है। छायावाद का विरोध उसके स्वरूप विधान को लेकर ही अधिक हुआ न कि कथ्य को ध्यान मे रखकर। आचार्य राम चन्द्र शुक्ल जो छायावाद के विरोध मे यह कहते है कि 'उसका (छायावाद का) प्रधान लक्ष्य काव्य शैली की ओर था, वस्तुविधान की ओर नही'[3] तो छायावाद ही नही, काव्यमात्र के सम्बन्ध मे एक बहुत बडी बात कह जाते है यद्यपि वे इसे बड़ी बात बनाना चाहते नही थे। कमिग्ज तक

1 नवम हिन्दी साहित्य सम्मेलन (बम्बई) कार्य विवरण दूसरा भाग पृ 95

2 कवि कौमुदी, चेत्र 1981, पृ 10

3 रामचन्द्र शुक्ल–हिन्दी साहित्य का इतिहास पृ 647

सोचने वाला आलोचक सीमित ख्यालो मे आकर जब यह कह जाता है तो आश्चर्य नही होता ओर इससे छायावाद को विरोध के बदले समर्थन मिल जाता है। व्यर्थ ही उस समय के छायावादी आलोचक अपनी बात शुक्ल जी के कथ्य से निकालने के बजाय उनपर दोषारोपण कर जाते है। हम यह जानते है कि जब तक कलाकार लिखता होता है तभी तक वह कथ्य की चिन्ता करता ह बाद मे तो उसकी शली ही उसके गर्व का विषय बन कर रह जाती है। यही नहा विश्व साहित्य के परिप्रेक्ष्य मे बात कर तो कह सकते है कि प्रधान रूप से शेलियॉ ही एक युग को दूसरे युग से भिन्न करती है। छायावाद के आलोचक कवियो ओर आलोचको के मतो के उद्धरण से उसके विधान पक्ष म जाकर मुक्त काव्य के प्रसग मे उसकी उपयोगिता सिद्ध की जा सकती है।

जयशकर प्रसाद की मान्यता है कि (1) 'सूक्ष्म-आभ्यतर भावा के व्यवहार मे प्रचलित पदयोजना असफल रही। उनके लिए नवीन शैली नया वाक्य विन्यास आवश्यक था।'[1]

(2) कविता के क्षेत्र मे पौराणिक युग की किसी घटना अथवा देश-विदेश की सुन्दरी के बाह्य वर्णन से भिन्न जब वेदना के आधार पर स्वानुभतिमयी अभिव्यक्ति होने लगी तब हिन्दी मे उसे छायावाद नाम से अभिहित किया गया।[2]

(3) प्राचीन साहित्य मे यह छायावाद अपना स्थान बना चुका हैं। हिन्दी मे जब इस तरह के प्रयोग आरम्भ हुए तो कुछ लोग चौके सही, परन्तु विरोध करने पर भी अभिव्यक्ति के इस दग को ग्रहण करना पडा। काकु या श्लेष की तरह यह सीधी वक्रोक्ति भी न थी।[3]

(4) छाया भारतीय दृष्टि से अनुभूति और अभिव्यक्ति की भगिमा पर अधिक निर्भर है। ध्वन्यात्मकता, लाक्षणिकता, सौन्दर्य प्रतीक विधान तथा उपचार वक्रता के साथ स्वानुभूति की निवृत्ति छायावाद की विशेषताये है।[4]

प्रचलित पद योजना से भिन्न नवीन शैली और नया वाक्य विन्यास छायावाद की इन विशेषताओ के सफल होने मे छन्द बाधक था ओर इसे अनुभव करके ही सामान्यत छायावादिया ने और विशेषत निराला ने मुक्तकाव्य शैली को अपनाया। मुक्त काव्य सामान्य वाक्य विन्यास पर कितना निर्भर है इसका स्पष्टीकरण हम निराला की मुक्त काव्य की विशेषताओ के आधार पर प्रस्तुत कर सकते है। शब्दावलियो का सही सधान मुक्त छन्द मे सिद्ध हो पाता है, इसलिए छायावाद का बहुत बड़ा अवदान मुक्तछन्द अथवा मुक्तकाव्य है।

छायावाद काल मे मुक्त छन्द का प्रयोग सबसे पहले प्रसाद और निराला मे किसने किया इस बात का कोई स्पष्ट इतिहास हमारे सामने नही है। वैसे इसको कोई महत्व भी नही दिया जाता। यह प्राय लिखा हुआ मिलता हैकि सबसे पहले प्रसाद ने मुक्त काव्य का व्यवहार किया—'हिन्दी मे मुक्त छन्द का प्रवेश एक क्रान्तिकारी योजना के रूप मे हुआ। प्रारभ मे इसके प्रयोग प्रसाद जी कर चुके थे। और उसके बाद निरालाजी ने इसे आगे बढ़ाया। आज भी निराला जी ही इसके आचार्य माने जाते है। वस्तुत यह हिन्दी वालो की

1 काव्य कला तथा अन्य निबन्ध पृ 123

2 वही पृ 143

3 वही पृ 147

4 वही पृ 149

मोलिक प्रतिभा की सूझ नही है। वरन् इसके पूर्व बगला ओर उसके पूर्व अग्रेजी मे इसके काफी प्रयोग हो चुके थे।[1]

हिन्दी मे मुक्त छन्द का प्रयोग किसी क्रातिकारी योजना के अनुसार हुआ कि नही, यह बहस का विषय नही है। प्रसाद के पूर्व महेशनारायण (1881) मुक्तछन्द का प्रयोग कर चुके थे। इसका विवरण आरम्भ मे ही प्रस्तुत किया जा चुका है। वस्तुत यह हिन्दी वालो की मालिक प्रतिभा की सूझ हा या न हो पर यदि इसे वाल्ट ह्विटमेन की मोलिक प्रतिभा की सूझ या लाफोग की मौलिक प्रतिभा की सूझ होने की योरोपिय इतिहास स्वीकृति देता है तो कोई कारण नही है कि मुक्तछन्द को महेशनारायण या प्रसाद या निराला की मौलिक प्रतिभा की सूझ होने पर सदेह किया जाये। इस सन्दर्भ मे नलिन विलोचन शर्मा कुछ अशो मे ठीक ही लिखते है कि_निराला की छन्द सम्बन्धी विशेषता, उनकी दूसरी विशेषताओ की तरह ही सर्वथा नवीन और आश्चर्यजनक रूप से आधुनिक युग के अनुकूल होने पर भी, पश्चात्य साहित्य की देन नही है।[2] डा पुत्तूलाल शुक्ल निराला पर अशत बगला और दर्शनत अग्रेजी का रुझान मानने के पक्ष मे है, प्रभाव नही।[3] मुक्त छन्द के बारे मे प्रसाद के विचार लिखित रूप मे हमे प्राप्त नही है। इसलिए इस प्रसग मे उनके विचारो से अपरिचित हम उनके मुक्त छन्द के कुछ उदाहरणा का विश्लेषण प्रस्तुत करते है–

अरुण करुण विम्ब/	8 वर्ण
वह निर्धूम भस्म/रहित ज्वलन-पिड	7-8 वर्ण
विकल विवर्तनो मे	8 "
विरल प्रवर्तनो मे	8 "
श्रमित नमित सा/	7 "
पश्चिम के व्योम मे है/आज निखलबसा	8, 8 "
आहुतियाँ विश्व की/अजस लुटाता रहा	8, 7 "
सतत सहस्र कर/ माला से	8, 3 "
तेज ओज बल जो व/दान्यता कदबसा/	8, 7 "
पेशोला की ऊर्मियां है/शात घनी छाया मे/	8, 7 "
झोपडे जड़े है बने/शिल्प से विषाद के/	8, 7 "
दग्ध अवसाद से/	7 "
धूसर जलद खण्ड/भटक पड़े है	8, 6 "
जैसे/विजन अनत मे/	2, 7 "

1 राष्ट्रीय स्वाधीनता और प्रगतिशील साहित्य पृ 78

2 साहित्य जनवरी 1954 पृ 7

3 निराला 'व्यक्तित्व और कृतित्व' पृ 341-342

कालिमा विखरती है/सध्या के कलक सी/	8, 7 "
दुन्दुभि मृदग-तूर्य/शात, स्तब्ध मान है।	8, 7 "
फिर भी पुकार सी है/गूज रहो व्योम म/	8, 7 "
कौन लेगा भार यह/ ?	8 "
कोन विचलेगा नही/	8 "

इस कविता को घनाक्षरी की रूप-व्यवस्था दे, ता इस प्रकार रख सकते है—

अरुण करुण बिम्ब। वह निरधूम भस्म	16 वर्ण (र् की जगह र)
रहित ज्वलन पिड ? विकलविवर्तनो से	16 "
विरल प्रवर्तनो मे श्रमित नमित सा	15 "
पश्चिम के व्योम मे है आज निखलब सा/	16 "
आहुतियाँ विश्व की अजस्र लुटाता रहा	15 "
सतत सहस्र कर माला से	8 "
ओज तेज बल जो वदान्यता कदब-सा	15 "
पेशोला की ऊर्मियाँ है शात, घनी छाया मे	16 "
तट तरु है विचित्र तरल चित्र सारी मे	16 "
झोपडे जडे है बने शिल्प से विषाद के	15 "
दग्ध अवसाद से/	7 "
कालिमा बिखरती है सध्या के कलक सी	15 "
दुन्दुभि मृदग तूर्य शान्त, स्तब्ध, मौन है/	15 "
फिर भी पुकार-सी है गूज रही व्योम मे	15 "
कौन लेगा भार यह कौन विचलेगा नही ?	16 "

(प्रसाद, 'लहर' पृ 56-57)

डॉ पुत्तुलाल की पुस्तक 'आधुनिक हिन्दी काव्य मे छन्दयोजना' म उद्धृत इस कविता का जो पाठ है, मेरे द्वारा यहाँ उद्धृत कविताश से भेद पैदा करता है। 'लहर' के जिस सस्करण से यह कविताश उद्धृत है वह छठा सस्करण (स 2016 वि) है। डॉ शुक्ल ने जिस सस्करण से कविताश लिया है उसका उल्लेख नही मिलता है। 'आहुतियाँ विश्व की अजस्र लुटाता रहा' के बदलते डॉ शुक्ल की पुस्तक मे 'आहुतियाँ विश्व की अजस्र (ले से) लुटाता रहा है। कही (ले का अनुप्रवेशन है और कही से का) वर्णो की पूर्ति के लिए यदि ऐसा किया गया है तो आपत्ति जनक है और सस्करण विशेष मे वैसा है, तो काव्य मे शैथिल्य लाने वाला प्रयोग है। डॉ शुक्ल ने मुक्तछन्द के छन्द-निर्धारण की जो पद्धति अपनाई है, वह श्रम साध्य होते हुए

भी सूझ का प्रतीक नही हं। इसका कारण यह हे कि जिस विधि को उन्हाने अपनाया हे वह कवि का अभीष्ट नहीं रहता। फिर भी जिस प्रकार गद्य लिखते समय परवर्ती गद्यकार की स्थिति ऐसी हो जाती हे कि उसके गद्य म अनेक पूर्ववर्तियो की विशेषताय आ जाती है और परवर्ती गद्यकार की विशेषताये भी उसमे रहती है मुक्त छन्द की भी यही स्थिति है। मुक्तछन्द लेखक के सस्करण परम्परागत छन्द होते ह, जो अनायास ही टूट-टाट कर इसम चले आते है। इसलिए लाख चेष्टा करने पर एकरूपता नही पायी जा सकती। प्रसाद ने मुक्त छन्द का प्रयोग बहुत बड़े पैमाने पर नही किया है। उनके मुक्त छन्द मे वेविध्य ओर पूर्णता भी नही आ पाई है।

सुमित्रानन्दन पत की अवधारणा है कि (1) नवीन सामाजिक जीवन की वास्तविकता को ग्रहण न कर सकन के पहले हिन्दी कविता छायावाद के रूप मे ह्रास युग के वैयक्तिक अनुभवो, ऊर्ध्वमुखी विकास की प्रवृत्तिया, ऐहिक जीवन की आकाक्षाओ सम्बन्धी स्वप्नो, निराशाओ और सवेदनाओ की अभिव्यक्ति करने लगी ओर व्यक्तिगत जीवन सघर्षो की कठिनाइयो से क्षुब्ध होकर, पलायन के रूप मे प्राकृतिक दर्शन के सिद्धान्ता के आधार पर, भीतर बाहर मे, सुख-दु ख मे, आशा-निराशा ओर सयोग-वियोग के द्वद्वो मे सामन्जस्य स्थापित करने लगी।[1]

(2) छायावाद ओर उत्तर-युद्ध कालीन अग्रेजी कविता दोनो भिन्न रूप से इस सक्राति युग के स्नायविक विरोध की प्रतिध्वनियाँ है।[2]

(3) 'कवीद्र रवीद्र' भारतीय पुनर्जागरण के अग्रदूत बनकर आये। उन्होने भारतीय साहित्य को नवीन चेतना का आलोक, नवीन भावो का वैभव, नवीन कल्पना का सौन्दर्य नवीन छन्दो की स्वर-झकृति प्रदान कर उसे विश्व प्रेम तथा मानववाद के व्यापक धरातल पर उठा दिया। कवीन्द्र के युग मे जो महान् प्रेरणा हिन्दी काव्यसाहित्य को मिली वह वास्तव मे छायावाद के रूप मे विकसित हुई[3]

(4) छायावादी छन्दो मे आत्मान्वेषण की शान्त अत स्वर सगति है जो अपने दुर्बल क्षणो मे कोरी लालित्य बनकर रह जाती है।[4]

(5) वह (छायावाद) केवल टेकनीक और आवरण मात्र बन कर रह गया।[5]

छायावाद के स्वरूप विधान प्रसग मे स्वप्न, निराशा, सामाजिक सघर्ष आदि जिन सक्रमणकालीन स्थितियो का पत ने वर्णन किया है, उसने विद्रोह की सम्भावना है और छन्द मे विद्रोह नही हो, तो शिल्पगत विद्रोह की पूर्णता कहाँ से हो सकती है। विद्रोह के स्वर को मुक्त काव्य किस रूप मे माध्यम बनाता रहा है, वह इस प्रकार है कि मुक्तकाव्य को जहाँ असाधरण व्यक्तित्वो से प्रेरणा मिली है वही, सामान्यत हम देखते है कि उसे विद्रोहात्मक साहित्यिक प्रवृत्तियो सम्प्रदायो ने ही अभिव्यक्ति के माध्यम के रूप मे अपनाया है। जनवाद, समूहवाद, आवर्तवाद, अतिस्वच्छदतावाद, गतिवाद तथा अतियथार्थवाद से सम्बद्ध कवियो ने मुक्तकाव्य

1 गद्य पद्य 'पर्यावलोचन' पृ 57

2 गद्य पद्य 'पर्यावलोचन' पृ 57

3 गद्य पद्य आधुनिक काव्य प्रेरणा के स्रोत, पृ 151

4 वही, आज की कविता और मै पृ 137

5 वही, पर्यावलोचन पृ 56

ा बडी आतुरता के साथ अपनाया। इन वादो मे एक तरफ तो नियम-राहित्य तथा स्वच्छन्दतावाद की प्रवृत्ति ाम करती हुई पाई जाती है और दूसरी ओर सामाजिक तथा सामूहिक शक्तियो की अभिव्यक्ति। इन तत्वो ा प्रभाव इन वादो द्वारा स्वीकृत तथा व्यवहृत मुक्तकाव्य मे परिलक्षित होता है।[1]

अब हम थोडे मे पन्त के छन्द सम्बन्धी विचारो से परिचय प्राप्त करना चाहेगे ताकि मुक्त छन्द की ास्तविक स्थिति का परिदर्शन सम्भव हो पाए। वैसे पत के छन्द-सम्बन्धी विचारो म वैज्ञानिकता के बदले ावात्मकता ही अधिक है। इससे भी अधिक चिन्ता का विषय उनके लिए यह रहा होगा कि निराला कही यादा मौलिक न मान लिए जाये। कविता तथा छन्द के बीच बडा घनिष्ठ सम्बन्ध ह। कविता हमारे प्राणो ा सगीत है, छन्द हृत्कपन। कविता का स्वभाव ही छन्द मे लयमान होना होता है।[2] पन्त ने इन तीनो वाक्या यदि कुछ कहा है, तो हम आलोचना की भाषा का ज्ञान प्राप्त करना पड़ेगा। दूसरे शब्दा मे, इनके कथन छन्द अवधारणा को गलत या सही, कोई प्रकाश नही मिल पाता है। सभी कवि सभी छन्दो मे सफलता र्वक रचना भी नही कर सकते। प्राय देखा जाता है कि प्रत्येक कवि के अपने विशेष छन्द होते हैं जिनम सकी छाप सी लग जाती हैं, जिनके ताने-बाने मे वह अपने उद्गारो को कुशलतापूर्वक बुन सकता है।[3] यहाँ न्त ने विचारक व्यक्तित्व से काम नही किया है, व्यक्ति सीमा को सबकी सीमा मान ली है इसलिए उसके थन मे दोष आ गया है। पन्त अपनी रुचि का ख्याल कर ही एक और भूमिका इस रूप मे प्रस्तुत करते कि मात्रिक छन्दो को वर्णिक वृत्तो से श्रेष्ठ माना जाए।

हिन्दी का सगीत केवल मात्रिक छन्दो मे ही अपने स्वाभाविक विकास तथा स्वास्थ्य की सम्पूर्णता प्राप्त रता है, उनके द्वारा उसमे सौन्दर्य की रक्षा की जा सकती है।....हिन्दी का सगीत ही ऐसा हैकि उसके सुकुमार दक्षेप वर्णवृत्त पुराने फैशन के चॉदी के कडो की तरह बडे भारी हो जाते है, उसकी गति शिथिल तथा विकृत ा जाती है, उसके पदो मे स्वाभाविक नूपूर ध्वनि नही रहती।[4] छायावादी कविताओं का अर्थ ग्रहण आसान ा गया है। किन्तु इस विचार को समझ पाना अभी भी आसान नही। पत कवित्त और सवैया छन्द पर अपने चार रखते हुए यह स्थापनाये देते है कि (1) कवित्त छन्द मुझे ऐसा जान पड़ता है हिन्दी का सजात नही ाष्य पुत्र है।....कवित्त छन्द हिन्दी के इस स्वर और लिपि के सामन्जस्य को छीन लेता है उसमे यति के यमो के पालन पूर्वक, चाहे 31 गुरु अक्षर रखे जाये चाहे लघु--एक ही बात है, छन्द की रचना मे अन्तर ही आता। इसका कारण यह हैकि कवित्त मे प्रत्येक अक्षर को, चाहे वह लघु हो या गुरु, एक ही मात्रा काल मलता है, जिससे हिन्दी का स्वाभाविक सगीत नष्ट हो जाता है।....कवित्त छन्द मे जब तक अलकारो की रमार न हो तब तक वह सजता भी नही।....कवित्त का राग व्यजन प्रधान है, उसमे स्वर अथवा मात्राओ के कास के लिए अवकाश नही मिलता, तथा सवैया मे एक ही सगण की आठ बार पुनरावृत्ति होने से उसमे क प्रकार की जड़ता एकस्वरता आ जाती है।

यह कथन ठीक कहा जा सकता है। पत की पहली स्थापना के सम्बन्ध मे स्वय कुछ कहने से पहले नराला का कथन उद्धृत करना उचित जान पड़ता है। पत जी ने कवित्त को हिन्दी के उच्चारण-सगीत के

न वि श 'साहित्य' जनवरी 1954

: सुमित्रानन्दन पत 'ग्राम्या' पृ 103 (103)

पल्लव (प्रवेश) पृ 21

वही पृ 25-26

अनुकूल, अस्वाभाविक गति से चलने वाला बतलाया है। इसका कारण पत जी के स्वभाव मे ह, जिसका पता शायद वे लगा नही सके। उनकी कविता मे स्त्रीत्व के चिह्न अधिक होने के कारण—उनके स्वभाव का स्त्रीत्व कवित्त जैसे पुरुषत्व प्रधान काव्य को समझने मे बाधक हुआ है। रही सगीत की बात तो सगीत मे भी स्त्री पुरुष भेद हुआ करता है—राग और रागिनियो के नाम ही उनके उदाहरण है। अक्षर-मात्रिक स्वर-प्रधान राग स्त्रीत्व भेद म और व्यजन प्रधान पुरुष-भेद मे होगे। पत जी ने कवित्त की लडी को 16 मात्राआ से जो अपने अनुकूल कर लिया, वह स्त्री भेद मे हो गया है। वह कभी पुरुष-भेद मे जा नही सकती, उसके स्त्रीत्व का परिवर्तन नही हो सकता, परन्तु कवित्त मे वह बात नही। इस छन्द मे एक ऐसी विशेषता है, जो ससार के किसी छन्द मे न होगी। निर्गुण आत्मा की तरह यह पुरुष भी बनता है और स्त्री भी। या पत जी ने तो इसे नपुसक सिद्ध कर ही दिया है। चौताल के इस छन्द मे पुरुषत्व का कितना प्रसार होता है, स्वर किस तरह परिपुष्ट उच्चरित होते है, आनन्द कितना बढ़ता है देखिए—

चौताल

क + ऊ + ल + न + मे + ए + के + ए + लि + न् + अ + क

छ + आ + र + न + म + ए + क् + ऊ + ज + न + मे + ए

क्या + आ + रि + न + म + ए + क + लि + त + अ + अ + क

ली + इ + ई + न + कि + ल + क + अ + अ + त + है + ऐ

जिस कवित्त छन्द के बारे मे निराला की यह स्थापना है[1] उसे—"केवल एक मात्रा काल मिलने के कारण उसा छन्द के लघु और गुरु स्वरो को इस चौताल मे देखिए, कोई दीर्घ ऐसा नही, जिसने दो मात्राये न ली तो कही-कही ह्रस्वदीर्घ दोनो स्वर प्लुत कर देने पड़े है।

फिर निराला जी यह स्थापना प्रस्तुत करते है कि यही कवित्त छन्द, जिसे आप 48 मात्राओ मे चौताल के वर्गीकृत चार चरणो मे अलग-अलग देखते है, जब ठुमरी के सुकोमल स्वरूप म आता है, न यह उदात्त भाव रहता है न यह पुरुष पुरातन तक ले जाने वाला उसका पौरुष। उस समय के परिवर्तित स्वरूप मे इस समय के उसके लक्षण विल्कुल नही मिलते। उदाहरण—

त्रिताल

कू + ल + न + मे + के + लि + न + क + छा + र

न + मे + कू + ज + न + मे + क्या + रि + न + मे

क + लि + त + क + ली + न + कि + ल + क

त + है + ए

दस जगह तीन ताल की साधारण रागिनी मे कवित्त छन्द का प्रत्येक अक्षर, चाहे वह लघु हो या गुरु, एक ही मात्रा पा रहा है, केवल अतिम अक्षर को दो मात्राये दी गयी है। 16-16 मात्राओ से दोनो लड़ियो को बराबर कर लेने के अभिप्राय से ऐसा किया गया है। कवित्त के (16-15) से सगीत के समय की रक्षा नही होती इस लिए 15 मात्राओ वाले चरण के अतिम गुरु अक्षर को दो मात्राये दी गयी है। कवित्त का यह स्त्री

1 निराला 'प्रबन्ध-पद्म' पृ 94-97

रूप हे। इसका विश्लेषण नही कर पाने से पत जी को भ्रम हो गया। वे कवित्त छन्द की प्रकृति मे नही गये। अपनी प्रकृति मे उसे समझ जाने को विवश हुए"।

मुक्त छन्द के इतिहास आरम्भ और सिद्धान्त विवेचन से सम्बद्ध कुछ उद्धरण हम पल्लव-प्रवेश से उद्धृत कर रहे है। हिन्दी म मुक्त काव्य का प्रचार भी दिन-दिन बढ़ रहा हे, कोई उसे रबर छन्द कहता हे तो कोई कगारू। 'यह स्वच्छद छद' ध्वनि अथवा लय (रिद्म) पर चलता है...यह छन्द (भी) कल्पना तथा भावना के उत्थान पतन आवर्तन-विवर्तन के अनुरूप सकुचित प्रसारित होता तरल-सरल, ह्रस्व-दीर्घ गति बदलता रहता हे। इस मुक्तछन्द की विशेषता यह हैकि भाव तथा भाषा का सामन्जस्यपूर्ण रूप निभाया जा सकता है।...मुक्तकाव्य आन्तरिक ऐक्य, भावजगत् के साम्य को ढूंढ़ता है। उसके छन्द के चरण भावानुकूल ह्रस्व दीर्घ हो सकते हैं। अन्य छन्दो की तरह मुक्त काव्य हिन्दी मे ह्रस्व और दीर्घ मात्रिक गति की लय पर ही सफल हो सकता हे। छन्द का राग भाषा के राग पर निर्भर रहता है। दोनो मे स्वरैक्य रहना चाहिए।... उदाहरण के लिए निराला जी के छन्दो को लिया जा सकता है—'उनके कुछ छन्द बगला की तरह अक्षर मात्रिक राग पर, कुछ हिन्दी के स्वर ह्रस्व-दीर्घ मात्रिक सगीत पर चलते है तथा कुछ इस प्रकार भिन्नित है कि उनम कोई भी नियम नहीं मिलता। जहाँ तक उनकी कविता सगीत पर चलती है, उनकी उज्ज्वल भाव-राशि उनके रचना-चातुर्य के सूत्र मे गुथी हुई चमक उठती हैं।[1]

पतजी इस उद्धरण के आरम्भ मे उच्छवास के मुक्त छन्द मे होने की बात करते है और वही जब यह कहते है कि 'पल्लव' मे मेरी अधिकाश रचनाये मुक्त छन्द मे है, जिनमे 'उच्छ्वास', 'आँसू' तथा 'परिवर्तन' विशेष बडी हे।[2], तो अपने पक्ष मे इतिहास गढ़ते है। दूसरी तरफ निराला जी अपनी कविता 'जुही की कली' को 1916 म लिखा हुआ बतलाते है तथा पत जी पर इतिहास को भ्रान्त करने का दोषारोपण करते हे। इसमे पन्तजी की चतुराई रही हो या नही रही हो, उनकी मुक्त छन्द की परख की सही गलत जानकारी उनके द्वारा प्रस्तुत रवीन्द्र काव्य के उदाहरण से ही मिल जाती है। पत ने इसी को शायद आदर्श मानकर उच्छ्वास की रचना कर डाली थी यह सत्य है कि न तो रवीन्द्र की निम्न उद्धृत कविता मुक्त छन्द मे हे और न ही इसको उदाहरण मान कर लिखी गयी पत की उच्छ्वास आदि कविताये ही—

हे सम्राट कवि,

एइ तव हृदयेर छवि,

एइ तव नव मेघदूत

अपूर्ण अद्भुत

छदे गाने

उठियाछे अलकेर पाने

जेथा तव विरहिणी प्रिया

रयेछे मिशिया

---

1 'पल्लव' (प्रवेश) पृ 32-34

2 वही पृ 36

प्रभातेर अरुण आभा से,

क्लात-सध्या दिगतरे, करुण निश्वासे,

पूर्णिमाय देहहीन चामेलिर लावण्य विलासे,

भाषार अतीत तीरे

कागाल नयन जेथा डार हते आशे फिरफिरे,

स्पष्टत पत जी मुक्तछन्द को समझ नही पाये थे। फिर निराला के आक्षेपो और उनकी परिमल की अपनी स्थापनाओ मे कितना बल है उसकी भी परीक्षा होनी ही चाहिए।

निराला लिखते है—पन्त जी ने लिखा है कि स्व्च्छद छन्द ह्रस्व दीर्घ मात्रिक सगीत पर चल सकता है, यह उनका बहुत बडा भ्रम है। स्वच्छन्द छन्द मे आर्ट आफ म्युजिक नही मिल सकता, वहाँ है आर्ट आफ रीडिग। वह स्वर प्रधान नही, व्यजन प्रधान हे। वह कविता की स्त्री सुकुमारता नही, कवित्व का पुरुष गर्व हैं। उसका सोन्दर्य गाने मे नही वार्तालाप करने मे है। उसकी सृष्टि कवित्त छन्द से हुई हे। जिसे पत जी विदेशी कहते हे।[1]

निराला के इस कथन का सत्यापन परिमल की भूमिका मे कही गयी मुक्त छन्द सम्बन्धी अन्य स्थापनाओ के सन्दर्भ मे विवेचित मिलेगा ? निराला 'परिमल' मे मुख्यत तीन बाते सैद्धान्तिक स्तर पर लिखते है—

(1) 'मुक्त' भावनाओ की अभिव्यक्ति के लिए छन्द भी मुक्त होना जरूरी है। जिस प्रकार कर्मो के बन्धन से छुटकारा पाना मनुष्य की मुक्ति है, उसी प्रकार छन्द के शासन से छुटकारा पाना ही कविता की मुक्ति हे।

(2) मुक्त छन्द मे प्रवाह अधिक रहता है भाव की उन्मुक्तता के लिए यह आवश्यक भी है।

(3) मुक्त छन्द मे ओज और पौरुष रहता है अन्य छन्दो मे नही। वह कविता की स्त्री सुकुमारता के विरुद्ध कवित्व का पुरुष गर्व है इसीलिए उन्होने मुक्तछन्द को सिन्धुराग कहा है।[2]

मुक्त काव्य के प्रवर्तक उसके सिद्धान्त प्रवर्तक भी है कि नही, इसकी जानकारी प्राप्त कर लेने के लिए उनके तर्कों पर विचार करना आवश्यक है। निराला का यह कहना कि 'भावो' की मुक्ति, छन्द की भी मुक्ति चाहती है इसम कोई तत्व मूलक आधार निहित नही हे। इसका आधार काव्य के अतरग आर बहिरग का कल्पित पृथकत्व है।

काव्य के अतरग और बहिरग को अलग कर हम अपने विचार को परिपुष्ट नही कर सकते है। निराला जी के इस कथन मे भारतीय काव्य शास्त्र का अविवेचित आधार ही काम करता है, जहाँ शैली वस्तु पर आरोपित मानी गई है। छन्द को काव्य पर आरोपित सकेतित किया गया है, जब कि शैली और काव्य मे सामजस्य हो काव्य का वास्तविक अस्तित्व होता है अत व्यवहारिक दृष्टि से निराला का यह कथन युक्तिपूर्ण नही है। 'आर्ट ऑफ रीडिग' और 'आर्ट ऑफ म्युजिक' मुक्त छन्द के अभिन्न आधार है, जो नाद और लय से कसे हुए होते है।

---

1 निराल 'प्रबन्ध पद्म' पृ 101

2 निराला 'परिमल' भूमिका।

भारत के नभ का प्रभापूर्य

शीतलच्छाय सास्कृतिक सूर्य।

अस्तमित आज रे तमस्तूर्य दिड्मडल।

(निराला, तुलसीदास)

अथवा–

वह उस शाखा का बन बिहग

उड गया नील नभ निस्तरग

जोडता रग पर रग रग पर जीवन।

यहाँ ये सारी भावनाये छन्द के माध्यम से व्यक्त हुई ह ओर मात्र पराधीन नहीं ह। ऐसा कहीं भा नही लगता कि भावो के व्यक्त होने मे कठिनाई आयी हो। निरालाजी जिस मुक्ति की बात करते ह, उसम उतना बल नही ह ? मुक्त छन्द मे भी तो ऐसा सयम, सतुलन और वैविध्य आ गया है कि छन्दो के अनुशासन से उनका अनुशासन अपेक्षाकृत अधिक ही कठिन हो गया है ? पाल बालेरी तो यहाँ तक कहते हैं कि मुक्त छन्द किसी भी दूसरे छन्द से अधिक मुक्ति नही दे पाता है।

निरालाजी के दूसरे कथन–मुक्त छन्द मे प्रवाह अधिक रहता हे, के सम्बन्ध मे यह तथ्य प्रस्तुत किया जा सकता है कि प्रवाह लय की दीर्घता और गति पर निर्भर होता है। मुक्त छन्द से परे सैकड़ो की तादात म निराला पूर्व निराला काल में या उसके बाद छन्दोबद्ध कवितायें लिखी गयी है, जो किसी भी दृष्टि से प्रवाह रहित नही है। स्वर की विराटता तथा प्रवाह का उदात्त तथा अनुदात्त होना छन्दो के चुनाव पर निर्भर है। उदाहरण के लिए निम्नलिखित कविता के प्रवाह की तुलना किसी मुक्त छन्द की कविता से की जा सकती है।

'पागुर करती छाहो मे कुछ गम्भीर अधखुली आखो से

बैठी गाये करती विचार

सूनेपन का मधुगीत आम की डालो मे

गाती जाती मिलकर ममालियाँ लगातार'।

निराला की, मुक्त छन्द के सन्दर्भ मे तीसरी स्थापना भी कल्पना प्रसूत या यों कहे, बाह्य विचारो सी है, उसमे अन्तर्दृष्टि हम नही पाते कि मुक्त छन्द की कविता का प्रधान गुण ओज और पौरुष है। 'जुही की कली' मे पौरुष है, इसे विचारपूर्ण तर्क स्वीकार नही सकता और छन्दोबद्ध कविताए पौरुषहीन है। निराला जी ने इस ओर सकेत नही किया। इससे तो यही लगता है कि मुक्तछन्द के पहले का सारा काव्य पौरुषहीन है। किन्तु इसे कोई भी काव्य का पारखी स्वीकर नही कर सकता है। जब कि पुत्तूलाल शुक्ल का अध्ययन निराला के मुक्त छन्द मे नारीत्व का आधिक्य, प्रमाण आर अध्ययन के आधार पर प्रस्तुत करता है। जुही की कली, शेफालिका, जागो फिर एक बार-1, जागो फर एकार-2 और पचवटी प्रसग 1 से 5 तक इन नौ मुक्त काव्यो की शुद्ध वार्णिक पक्ति-सख्या का आकड़ा प्रस्तुत कर प्रतिशत निकालते हुए डॉ. शुक्ल द्वारा जो स्थापना दी

गयी है वह वैज्ञानिक लगती ह, यद्यपि आकडा-विधि पर और मात्रिक और वर्णिक हाने से उनके निर्णय पर मतभेद हो सकता है।

इन नो कविताआ के अध्ययन से स्पष्ट है कि कवि के मानस मे वर्णिकता की अपक्षा मात्रिकता के सस्कार अधिक है इसे आलकारिक भाषा मे यो कहा जा सकता है कि निरालाजी की मानसभूमि मे पोरुष की अपक्षा नारीत्व का अधिक राज्य था, जब कि उनके बाह्य व्यक्तित्व मे पोरुष 90 प्रतिशत था ओर नारीत्व केवल 10 प्रतिशत।[1]

यहाँ पर निराला जी की एक ओर स्थापना खण्डित होती है वह यह कि 'परिमल की भूमिका'[2] ओर प्रबन्ध पद्म के निबन्ध 'पत जी और पल्ल्व'[3] मे वे मुक्त छन्द की बात करते हे ओर पन्त जी का प्रतिवाद करते है "पत जी ने जो लिखा है कि स्वच्छन्द छन्द मे 'आर्ट ऑफ म्युजिक' नही मिल सकता वहाँ है आर्ट ऑफ राडिग। वह स्वर प्रधान नही व्यन्जन प्रधान हे, यह कविता की स्त्री सुकुमारता नही कवित्व का पुरुष गर्व हे उसका सौन्दर्य गाने मे नही वार्तालाप करने मे है। जब ऊपर जिस आकड़े की चर्चा हुई ह उस आधार पर डा शुक्ल की स्थापना 'इनमे' पाठ्यात्मकता की अपेक्षा गेयात्मकता अधिक हे यद्यपि यह गेयात्मकता गीतवाली न होकर छन्दवाली है,[4] अधिक तर्क पूर्ण ओर प्रमाण प्रसूत है।

'कला और बूढ़ा चाँद' आदि कविताओ के पहले पत जी ने सफल मुक्त छन्द के प्रयोग नही किये है वे पक्ष प्रतिपक्ष स्वपक्ष की घोषणा जरुर करते रहे है।

खुल गये छन्द के बध प्रास के रजत पाश,

अब गीत मुक्त, औ युगवाणी बहती अयास।[5] और

छन्द बध खुल गये गद्य का बनी नही स्वरो की पाते ?

सोना पिघल कभी क्या पानी बनता ? कैसी बाते।

गोत जल गया सही मधु झकार नही पर खोई,

सूक्ष्म भाव से पखखोल, अब मन मे गन्ध समोई।[6]

आर निराला की बहुपूर्ण घोषणा—

सहज भाषा मे

समझाती थी ऊचे तत्व

अलकार लेश रहित, श्लेषहीन

---

1 निराला, 'व्यक्तित्व और कृतित्व' पृ 59-60

2 परिमल (भूमिका) सातवा स पृ21

3 निराला प्रबन्ध पद्म 'पतजी और पल्लव' पृ 101

4 'निराला व्यक्तित्व और कृतित्व' पृ 360

5 पत 'युगवाणी' पृ 3

6 पत-'अणिमा' पृ 4

शून्य विशेषणो से

नग्न नीलिमा सी व्यक्त

भाषा सुरक्षित वह वेदो म आज भी—

मुक्त छन्द

सहज प्रकाश वह मन का-

निज भावो का प्रकट अकृत्रिम चित्र।[१]

और तत्कालिक स्थिति का चित्रण निराला द्वारा इस प्रकार किया गया—

"तुक टूटी तो

सिर झुकते थे,

तुक जुड़ती

मुसका जात थे।

जब जीवन सम्मुख आता-

वस,

उसे बेतुका बतलाते थे।"

मुक्त छन्द म व्यग्य और विरोध भी कम नही हुए है—

मेरा कहना ब्रजभाषा मोस्ट रद्दी है

खाखों की गद्दी है और स्वच्छन्द भरे राग,घट बढ़ है। छन्द जो रबर है।

('उग्र—उजबक')

निराला के सम्बन्ध मे प रामचन्द्र शुक्ल दो परस्पर विरोधी (या परस्पर पूरक) बाते कहते है— सगीत को काव्य के और काव्य को सगीत के अधिक निकट लाने का सबसे अधिक प्रयास निराला जी ने किया है। सबसे अधिक विशेषता आपके पद्यो मे चरणो की स्वच्छन्द विषमता है—बेमेल चरणो की आजमाइश इन्होने सबसे अधिक की है। 'निराला बन्धनमय छन्दो की छोटी राह छोड़कर छन्द की कारा तोड़ कर हिन्दी मे मुक्त छन्द को बगाल से लाये।' मुक्त छन्द को परिभाषित करते हुए प्रभाकर माचवे लिखते है—मुक्त का अर्थ है रुढ़ छन्द शास्त्र से सस्कृत परम्परा से आने वाले हिन्दी के पिगल और देशज तर्जो या जातियो से घिसे-घिसाये या पिटे-पिटाये काव्य रुपो से भिन्न स्वतन्त्र नवीन छन्द विधान। परन्तु इस मुक्ति का यह अर्थ नही है कि वह सर्वथा अराजकता पूर्ण मात्र है। यद्यपि आधुनिक कविता मे गद्य और पद्य की सीमाये बहुत कुछ मिटती जा रही है, (जी एम हाप किन्स)। पद्य कहाँ समाप्त होता है और गद्य (अथवा पद्य रचना) कहाँ आरम्भ होता है यह जानने का आग्रह नही करना चाहिए क्यो कि वे दोनो एक दूसरे से मिल जाया करते है। डा रामविलास शर्मा मुक्त छन्द के लिए पद गति या प्रवाह की इकाई मानते हुए लिखते है कि निराला जी के वर्णिक मुक्त

1 परिमल पृ 23-536

छन्द म कवित्व का एक चरण अक्सर इकाई का काम करता है उदाहरणार्थ जागो फिर एक बार। इससे यह स्पष्ट होता है कि मुक्त छन्द के दो भेद हुए (1) वर्णिक ओर (2) मात्रिक, किन्तु कवित्त की इकाई मुक्त छन्द मे किस प्रकार है यह बात अस्पष्ट ही रह जाती है। डॉ शर्मा सुझाते है यह 'ध्रुपद' की तरह ह जहॉ प्रमुख पक्तियो के बाद तुक पाकर दुहरा दी जाती है, किन्तु 'जुही की कली' मे ऐसा नही है। इसलिए इकाई का नियामक सूत्र मुक्तछन्द के प्रसग मे पाना मुश्किल है। निराला के बाद तो ओर ज्यादा वेविध्य आर वभिन्य आया है। यह अलग बात है कि निराला के बाद मुक्त छन्द प्रयोग की साधना मे निगति हो आई है। लय की प्रमुखता ही मुक्त छन्द मे व्यापक रुप मे रही है। बाद म तो अर्थ लय की भी बाते की जाने लगी।[1] छायावाद के प्रसग मे सुमित्रानन्दन पत के मुक्त छन्द प्रयोग पर थोडा विचार कर लेना आवश्यक है—

ताक रहे हो गगन,

मृत्यु नीलिमा गहन

अनिमेष, अचितवन, काल नयन

निष्पद शून्य, निर्जन, नि स्वन,

देखा भू को पुण्य प्रसू को,

इस छन्द के सम्बन्ध मे शिवमगल सिद्धान्तकर ने अपनी पुस्तक 'निराला ओर मुक्तछन्द' मे लिखा है कि "यहॉ पन्त ने पूरी कारीगरी से काम लिया है और मुक्त छन्द को इतनी कारीगरी अस्वीकार्य हे। यह मधुर शब्द विन्यास ओर अनुप्रास अलकरण मात्र बन कर रह गया है। पन्त के नाम पर इसे चाहे जो महत्व दे मुक्त छन्द का वास्तविक रुप यहॉ नही मिलता है। (पृ 80) । किन्तु मै यहॉ पर सिद्धान्तकर जी की बात से सहमत नही हो पा रहा हूँ। क्यो कि यदि हम मुक्त छन्द की परिभाषित कर दे तो फिर वह मुक्त कहॉ हुआ। मुक्त का अर्थ जब हम सब तरह के बन्धनो से मुक्त भावाभिव्यक्ति की सहजता और काव्य की प्रेषणीयता को मानते है तो फिर शब्द विन्यास चाहे अलकारिक हो या मधुर कारीगरी से मुक्त छन्द तो मुक्त ही होगा।

सगीत तत्व का छन्द से अत्यन्त निकट का सम्बन्ध है।"विश्व के समस्त स्पन्दन और सगीत विधान सूक्ष्म रुप से आत्मा मे सन्निहित है, इसीलिए आत्मा की प्रेरणा से विविध छन्दो की सृष्टि होती है।" निराला की छन्द सृष्टि को पृष्ठभूमि मे आत्मा की प्रेरणा ही सर्वाधिक महत्वपूर्ण तत्व रहा है कवि की इस आत्म प्रेरणा ने बन्धनो के किसी भी सकीर्ण एव पूर्ण निर्धारित वृत्त मे घिरे रहना स्वीकार नही किया। यही कारण है कि वह आत्माभि व्यक्ति के लिए 'नवगति नवलय, ताल छन्द नव' का अभ्यर्थी रहा है। परम्परागत छन्द योजना की सकीर्णता से निकल कर उन्होने अपने काव्य मे अनेक प्रयोग किये। अनेक परम्परागत छन्दो मे हेर-फेर करके तथा कही-कही दो या दो से अधिक छन्दो को जोड़कर निराला ने उनकी काया ही पलट दी और नये-नये छन्दो का निर्माण कर डाला।"[2]

निराला की कविता ने छन्द के बन्ध ही नही खोले अपितु नव गति नवलय ताल छन्द नव के कलात्मक प्रयोगो से सगीत की विविध स्वर लहरियो और मूर्च्छनाओ से अन्तरतम के भाव बोध को झकृत कर देने

1 डा पुत्तूलाल शुक्ल आधुनिक हिन्दी काव्य में छन्द योजना पृ 70

2 शिव प्रसाद गोयल 'निराला' 241

वाले नाद तत्व को प्राप्त कर दिखाया। हिन्दी कविता के रुप और कथ्य की ह्दय ग्राह्यता तथा उसकी सौन्दर्य सृष्टि के लिए कवि का यह महान कार्य है। छायावाद तक आते-आते हिन्दी कविता वर्णवृत्तो के केचुल को छोडकर मात्रिक छन्द से अपना लय श्रृगार करने लगी थी। निराला इस दिशा मे क्रान्ति के अग्रदूत बनकर अवतीर्ण हुए। निराला का छन्द शिल्प उनकी अपनी मान्यता से बहुत कुछ परपरा विरोध एव नवीन प्रयोग को आग्रही रहा है किन्तु अपने काव्य मे जिस छन्द-शिल्प का उन्होने प्रयोग किया है तथा उसके सम्बन्ध मे जो कुछ उन्होने निजी विचार दिये है उन्हे अन्तर्विरोधो से शून्य नही माना जा सकता। डॉ रामविलास शर्मा मे शब्दो मे वह बन्धन मुक्त छन्दो मे बराबर कवितायें लिखते रहे, ऐसी कविताओ म भाव, भाषा, छन्द सब परतन्त्र होगे इस विचार से उन्हे कोई परेशानी नही हुई।[1] छन्द शिल्प मे क्रान्ति का यह अग्रदूत कविता की जिन बन्धन श्रृखलाओ का तोड़ने का सघर्ष कर रहा था उन्हे एक ओर फेक कर उसने इतना स्वच्छन्द काव्य रच डाला जो स्वय मे उसकी मान्यता प्रमाण है। रही कतिपय बन्धन मुक्त कविताओ की बात वे भी परम्परागत सस्कार वश रची गयी तो इससे कवि के क्रान्ति धर्मी होने मे सन्देह नही किया जा सकता। परम्पराओ का एक बारगी बोझ उतार फेकना कोई सरल कार्य नही है। यह तथ्य डॉ शर्मा ने स्वय स्वीकारा है- "व्यक्ति और समाज, भावोद्‌गार और चिन्तन, मौलिकता और अनुकरण रचनात्मक प्रतिभा और सीखा हुआ कौशल-ये सब परस्पर सम्बद्ध है। इनमे कोई एक निरपेक्ष रुप से मुक्त नही है। छन्द मे बन्धन और मुक्ति दोनो है इनका सतुलन विगड़ने पर छन्द या तो ध्वनि की यान्त्रिक आवृत्ति बन जायेगा या अतिशय मुर्क्ति से पीड़ित होकर अव्यवस्थित शब्द जजाल बन जायेगा।[2]

विवेचन की सुविधा के लिए निराला के छन्द शिल्प को निम्न रुपो मे वर्गीकृत किया जा सकता है—

मात्रिक छन्द

निराला ने अपने काव्य 'परिमल' को निम्नाकित तीन भागो मे विभाजित किया है—

(1) सम मात्रिक सान्त्यानुप्रास छन्द

(2) अर्द्ध सम मात्रिक सात्यानुप्रास छन्द

(3) विषम मात्रिक सान्त्यानुप्रास छन्द

सम-मात्रिक सान्त्यानुप्रास छन्द

निराला के सम मात्रिक अन्त्यानुप्रास छद उनके छन्द शिल्प को परम्परा से जोड़ देते है। 'परिमल' की भूमिका मे वे स्वय इस कथ्य को स्वीकारते हुए लिखते है कि प्रथम खण्ड मे सममात्रिक सान्त्यानुप्रास कवितायें है जिनके लिए हिन्दी के लक्षण ग्रन्थो के द्वारपाल को प्रवेश निषेध या 'भीतर जाने की सख्त गुमानियत है कहने की जरूरत न होगी।[3] निराला ने विभिन्न काव्य-सग्रहो मे सम-मात्रिक छन्दो का प्रयोग किया है। इन छन्दो के प्रत्येक चरण मे मात्राओ की समान सख्या तथा अन्त्यानुप्रास की विशेषता रहती है।

सुमन भर न लिए, 9 मात्राये

सखि वसन्त गया। 9 मात्राये

---

1 डॉ रामविलास शर्मा 'निराला की काव्य साधना' (2) पृ 423

2 डॉ रामविलास शर्मा 'निराला की साहित्य साधना' (2) पृ 423

3 निराला परिमल (भूमिका) पृ 8

हर्ष हरण हृदय 9 मात्राये

नही निर्दय क्या ?[1] 9 मात्राय।

यहाँ यह ध्यातव्य है कि लघु गुरु आदि क प्रयोग के सम्बद्ध मे कवि स्वच्छन्द रहा ह आधुनिक युग मे चरण के अन्त की छन्दयति सभी को मान्य है क्योकि बिना इस यति के चरण पूर्ण नही हो सकता। यहाँ तक कि पदान्तर प्रवाही भाव छन्दो मे अर्थ और भाव के अनुकूल अद्र्धविराम और विराम आदि का प्रयोग भी होता है और पूर्णक यति का स्थान अचिन्हित ही रहता ह, तथापि वहाँ पर पूर्णक यति अवश्य रहता ह। मुक्त छन्द म भी पूर्णक यति का प्रयोग होता है।

कभी अर्थ का सम्पूर्णता या नवीन भावोदय के कारण कवि छन्द के पाठ म भावाभिव्यञ्ना की कुशलता के लिए आवश्यकतानुसार नवीन अन्तर्यतियो की आयोजना कर दते ह—

ऐसे क्षण अन्धकार मे जैसे विद्युत

जागी पृथ्वी तनया कुमारिका छवि अच्युत

देखते हुए निष्पलक याद आया उपवन

विदेह का प्रथम स्नेह का लतान्तराल मिलन,

नयनो का नयनो से गोपन प्रिय सम्भाषण,

पलका का नवपलको पर प्रथमोत्थान पतन

काँपते हुए किसलय झरते पराग समुदाय,

गाते खगनव जीवन परिचय, तरु मलय-वलय,

ज्योति प्रपात स्वर्गीय, ज्ञात छवि प्रथम स्वीय,

जानकी नयन कमनीय प्रथम कम्पन तुरीय[2]

छन्दो यति या चरणान्त मे निश्चित कम से स्वर व्यजन मूलक ध्वनि समूह के साम्य सयोग को अन्त्यानुप्रास कहते है उपर्युक्त उदाहरण अन्त्यानुप्रास का ही एक रूप है।

'जिस कवि के हृदय मे शब्द सगीत एव भाव का प्रगाढ़ सम्मिलन हो जाता है, उसकी लेखनी से अयत्नज अन्त्यानुप्रास प्रस्फुटित होते जाते है। इस विधान से कवि की उद्वेलित भाव धारा मे एक सयम आ जाता हे फलत उसके रस कला एव सगीत का धरातल एक सा रहता है सयम के अभाव मे तीव्रभाव एक साथ व्यक्त हो जाते है और आगामी सामान्य भाव अपेक्षाकृत दुर्बल होकर नीरसता उत्पन्न करते हैं[3] जीत मे भावानुभूति के साथ सगीत भी महत्वपूर्ण होता है अत उसमे अन्त्यानुप्रास सर्वथा अनिवार्य है। इसी प्रकार मुक्तक या स्फुट लघु छन्द अतुकान्त रूप मे शोभा नही पा सकते। छोटे सुकुमार छन्द इस अलकार से ही शोभा पाते है इसके अभाव मे उनका रूप सौष्ठव नही निखर पाता। अतुकान्त पक्तियाँ प्रबन्ध काव्य मे ही

1 वही पृ 37

2 निराला (अपरा) 'राम की शक्तिपूजा'

3 आधुनिक हिन्दी काव्य में छन्द योजना जे पुत्तुलाल शुक्ल पृ 216

शोभा पाती है क्यो कि वहाँ भाव और कथा की धारा अखण्ड रहती ह और विस्तृत विशद एव विशाल चित्रा का अकन होता हैं। स्वच्छन्द छन्द म लिखे हुए स्वानुभूति प्रधान गीति मे किसी न किसी क्रम से अन्त्यानुप्रास देना ही पडता है—

एक बार बस और नाच तू श्यामा।

सामान सभी तैयार

कितने ही है, असुर, चाहिए कितने तुझको हार,

कर मेखला मुड मालाओ से बनमन अभिरामा,

एक बार बस और नाच तू श्यामा।

भैरव भेरी तेरी झझा।

तभी बजेगी मृत्यु लड़ायेगी जब तुमसे पजा,

अट्ठहास, उल्लास नृत्य का होगा जब आनन्द,

विश्व की इस बीणा के टूटेंगे सब तार,

बन्द हो जायेंगे ये जितने कोमल छन्द।

('आवाहन', अपरा, निराला)

प्रस्तुत पद्याश के प्रथम, चतुर्थ और पचम चरणो मे द्वितीय तृतीय एव नवम चरणा मे पष्ठम एव सप्तम चरणो मे और अष्टम एव दशम चरणो मे अन्त्यानुप्रास है।

सान्त्यानुप्रास की एक महत्वपूर्ण विशेषता है सहज स्मरणीयता। अन्त्यानुप्रास क सहारे छन्द की एक इकाई बन जाती हैं। इसके आवर्तन मे अगले चरण स्वय उठते चले आते है, क्यो कि उनमे परस्पर सम्बन्ध होता है। अन्त्यानुप्रासयुक्त कविता मे जहाँ तक एक भाव चलता है, वहाँ तक कविता एक साथ स्मृति मे आ जाती है आगे के लिए प्रयत्न करना पड़ता है। सामान्य जनता के प्रिय गीत अन्त्यानुप्रास युक्त ही होते है उनकी इसी विशेषता के कारण जनता उन्हे कण्ठहार बना लेती है।

निराला जी के काव्य मे प्रयुक्त होने वाले सान्त्यानुप्रास छन्दो मे लीला, तोमर, पद्धरि, सिह डिल्ला चोपाई, अविमा, कुण्डल, रोला, गीतिका वीर आदि छन्द है।

लीला

चार त्रिकलो के आधार पर रचित यह छन्द बहुत दिनो से हिन्दी मे प्रयुक्त होता रहा है। दो त्रिकलो के स्थान पर सममूलक रखने की प्रथा भी पुरानी है। इस छन्द का प्रयोग पत और निराला ने विशेष रूप से किया है। निराला जी द्वारा रचित प्रस्तुत छन्द सान्त्यानुप्रास के साथ-साथ शास्त्रीय सगीत के भी बहुत अनुकूल है—

1 स्तब्ध अन्धकार सधन (6 + 6 मात्रायें)

मन्द मन्द भार पवन

ध्यान मग्न, नैश गगन ,,

मूदे पल नीलोत्पल 2 ,,

लोला छन्द मे प्रत्येक चरण म बारह मात्राआ के साथ अन्त म जगण भी होता है।

विश्व अखिल मुकुल बन्ध

जैसे यति हीन छन्द

सुख की गति और मन्द,

भरे एक-एक रन्ध

तोमर

यह भी लीला की तरह की द्वादश मात्रिक छन्द है। चरणान्त मे (ऽ ।) होता है

यह नील-ज्योति-वसन	12 मात्राय
पहन नील नयन हसन	12 मात्राय
आओ छवि, मृत्यु दशन	12 मात्राय
करो देश जीवन-फल[1]	१२ मात्राय
स्पन्दन नभ से उतरा,	,,
निहारी जो दृष्टि परा	,,
दिखे दिव्य नयनोत्पल[2] ,,	

'नित' के लक्षणानुसार यहाँ प्रत्येक चरण मे 12 मात्रादि है और चरणान्त म लघु गुरु (ऽ ।)। केवल अंतिम चरण मे अत्पत लघु को उच्चारण द्वारा मात्रा गौरव दिया जायेगा।

पद्धरि

पद्धरि छन्द के प्रत्येक चरण मे 16 मात्राये तथा अन्त मे जगण का (।ऽ।) का प्रयोग होता हैं।

चकित चितवन कर अन्तर पार	16 मात्राये
खोजती अन्तर तमका द्वार	16 मात्राये
बालिका सी व्याकुल सुकुमार	16 मात्राये
लिपट जाती जब कर अभिमान[3]	मात्राये

प्रत्येक चरण मे 16 मात्राये तथा अन्त मे जगण (।ऽ।) का प्रयोग होने से निराला के इस छन्द को पद्धरि का सज्ञा दी जा सकती है। यद्यपि यह भी स्पष्ट है कि इसके द्वितीय चरण के अन्त मे 'जगण' का निर्वाह

1 निराला 'गीतिका' पृ 78

2 निराला 'आराधना' पृ 4

3 निराला 'परिमल' पृ 35

नही हा पाया है किन्तु सममात्रिकता का निर्वाह होने से इसके लयात्मक सान्दर्य पर काई दुष्प्रभाव नहीं हुआ है।

सिंह

इस सोलह मात्राये के छन्द के आदि म दा लघु (11) आर अन्त म सगण (।।S) हाता ह। इस छन्द म तोटक (चार सगण) की छाया रखती है, आदि और अन्त प्राय वसा ही रहता ह केवल बीच मे परिवर्तन होता हे। इसमे तोटक की क्षिप्रता तो होती है, पर एक रसता नही होती।

जब भाप उडेगी उस जल की,	16 मात्राय
उस नभ की सागर हे गगरी	16 मात्राये
तू चला चले पकड़े डगरी	" "
यह पारावर कि ये परावर।[1]	" "

इस छन्द का प्रत्येक चरण 16 मात्राओ का हैं। इसके तृतीय चरण के 'तू' को अपवाद मान कर शेष तीनो चरणो आद म दो लघु (।।) तथा अन्त मे सगण (।।S) होने से यह छन्द सिह छन्द हे। (यद्यपि चतुर्थ चरण के परावर शब्द मे सगण भग हुआ है।)

डिल्ला

इसमे भी सिह छन्द की भाति 16 मात्राये होती है डिल्ला 16 मात्राओ का समप्रवाही छन्द है इसके अन्त मे भगण (S ।।) होता है।

हट कर छट कट कर जो उत्कल	16 मात्राये
होती है भूमि उपल केवल	16 मात्राये
जग के उर्वर मरूका कृषि फल	16 मात्राये
जीवन से काटेगा बोकर।[2]	"

यहाँ प्रत्यक चरण मे 16 मात्रा तथा अन्त मे प्राय भगण (S ।।) होने से 'डिल्ला' छन्द हे। केवल तीसरे छन्द के अन्त मे सगण का प्रयोग है।

चौपाई

चौपाई हिन्दी का सर्वाधिक प्रचलित छन्द है। इसे समप्रवाही मात्रिक छन्दो का मेरुदण्ड कह सकते है। इसके अन्त मे S। (जगण और तगण के अश) वर्जित है। अन्त मे दो गुरु श्रुति मधुर होते है, इसका प्रवाह समता मूलक चलता है इसमे सममात्रिक छन्द के बाद सममात्रिक छन्द ही आता है।[3] जब चरण मे विषममात्रिक शब्द का प्रयोग होता है, तब तुरन्त ही उसके आगे विषम मात्राओ के शब्द के द्वारा समता मूलक मैत्री स्थापित की जाती है।

1 निराला 'आराधना' पृ 18

2 निराला बेला पृ 50

3 सम सम सम सम सम सुखदाई।

पलक-पात उत्थित जग-कारण	16 मात्राय
स्मिति आशा-चल जीवन धारण	16 मात्राय
शब्द अर्थ भ्रम भोर निवारण	16 मात्राये
ध्वनि शाश्वत समुद्र जगमज्जन।[१]	१६ मात्राये

निराला की इन पक्तियो मे चौपाई छन्द है। इसके प्रत्येक चरण मे 16 मात्राये ह। यहाँ एक विशेष बात यह है कि कवि ने चौपाई के परम्परागत रूप को स्वीकार नही किया ह।उसने प्रत्येक चरण के अन्त मे गुरु-गुरु (SS) के स्थान पर लघु लघु (।।) का प्रयोग करके की छन्द म माधुर्य को बनाये रखा ह। यहाँ प्रथम तीन चरणा का लय निपात (।।।) से निर्मित है तथा अतिम चरण का (।S ।।) से।

अणिमा

कुण्डल छन्द की लय के आधार पर निर्मित यह त्रिकलात्मक छन्द है। इसमे दो त्रिकला के स्थान पर 6 मात्राय भी प्रयुक्त होती है। इसका निर्माण 6+6+5 मात्राओ के क्रम से होता है अन्त म प्राय रगण (।SS) ही रहता ह-

फली दिड्/मडल म /चाँदनी,	6+6+5 मात्राये
बधी ज्योति / जितनी थी / बांधनी,	6+6+5 मात्राये
करती है/ स्तवन मद / पवन से	6+6+5
गन्ध कुसुम । कलिकाए। भवन से[२]	6+6+5

अणिमा नामक उपर्युक्त छन्द के प्रत्येक चरण मे 17 मात्राये है

इसी छन्द मे निराला रचित दूसरा उदाहरण 19 मात्राओ का भी देख जा सकता है।

आह कितने विकल जन-मन मिल चुके,	19 मात्राये
ठिल चुके कितने हृदय है खिल चुके	19 मात्राये
तप चुके वे प्रिय व्यथा की ऑच मे	19 मात्राये
दुख उन अनुरागियो के झिल चुके।[३]	

यह आनन्दवद्र्धक छन्द है प्रत्येक चरण मे 19 मात्राये अन्त मे लघु-गुरु (15) । डॉ प्रतिमा कृष्णवल ने इन पक्तिया मे प्रयुक्त छन्द को 'पीयूषवर्ष' नाम दिया है।[४]

कुण्डल

कुण्डल छन्द मे प्रयुक्त षष्ठक पर्व (दो त्रिकल) के आधार पर इसका प्रवाह चलता है दूसरे चरण के

1 विषम-विषम समसम हू आई। अचार्य, 'भानु छन्द प्रभाकर' पृ 51

2 निराला 'अणिमा' पृ 42

3 निराला 'परिमल' पृ 71

4 डा प्रतिम कृष्णबल 'छायावाद का काव्य शिल्प' पृ 332, 333

उत्तर दल म 9 मात्राये होती है, जो तीसरे ओर चौथे चरण मे क्रमश 4 ओर एक बार आवृत्ति होती ह। पॉचवे और छठे चरण मे पहले और दूसरे चरण की मात्राआ की आवृत्ति होती ह।

किस अनन्त का।नीला अचल। हिला-हिलकर।	24 क (8+8+8 मा)
आती हो तुम । सजी मडलाकार ?	19 ख (8+8+3 मा)
एक रागिनी। मे अपना स्तर। मिला मिलाकर।	24 के, 8+8++8
गाती हो ये। कैसे गीत उदार ?	19 ख, 8+8+3
सोह रहा हैं। हरा क्षीण कटि। मे अम्बर शै।वाल,	27ग, 8+8+8+3
गाती आप-आप देती सुकु।मार करो से।ताल, 2	7 ग, 8+8+8+3
चचल चरण ब/ढ़ाती हो,	14 घ, 8+6
किससे मिलने/जातो हो ?	14 घ, 8+6

समस्त छन्द मे अष्टक की आवृत्ति हे पूर्ण पर्व या पर्वाश पर चरण समाप्त होते ह। विकर्ष का मात्राक्रम 24, 19, 24, 19, 27, 27, 14, 14 और अन्त्यक्रम क, ख, क, ख, ग, घ है। इस कविता मे सम्पूर्ण विकर्ष की चार आवृत्तियॉ हुई है।

कुछ विद्वानो ने कुण्डल छन्द के प्रत्येक छन्द मे 22 मात्राये तीन छकल तथा एक चतुष्कल को उसका लक्षण माना है निराला की निम्न लिखित पक्तिया उक्त लक्षण का अक्षरश निर्वाह करती है—

जननि, जनक-जननि-जननि	
जन्म भूमि भाष।	22 मात्राये
जागो नव अम्बर भर	
ज्योतिस्तर वासे।[१]	२२ मात्रायो

निराला की उक्त गीत पक्तियो के प्रत्येक चरण मे 22 मात्राये है जिनमे तीन छकल तथा एक चतुष्कल प्रयुक्त हुआ है।

रोला

पहले इस छन्द मे 11 मात्राओ के बाद यति मानी जाती थी, और कुछ लोग अब भी मानते है। आचार्य भानु जी ने पहली 11 मात्राओ के दो कुभ (4+4+3 या 3+3+2+3) और शेष तेरह मात्राओ के दो क्रम (3+3+4+4 या 3+2+3+2) माने है। इस छन्द का विकास सस्कृत के (साल वृत्त से हुआ प्रतीत होता हैं)। इसी आधार पर मात्रिक छन्द मे भी ग्यारहवी मात्रा लघु होती है। जिस रोला के चारोचरणो मे ग्यारहवी मात्रा लघु होती है उसे काव्य छन्द कहते है। वृत्त विचार मे शुकदेव मिश्र ने रोला मे केवल 24 मात्राओ का विधान किया है जिसे अधिकाश विद्वान मानते है। निराला की निम्न पक्तियॉ 24 मात्राओ वाले रोला छन्द का सुन्दर उदाहरण है—

1 निराला गीतिका पृ 83

आज सभ्यता के वैज्ञानिक जड विकास पर 24 मात्राय
गर्वित विश्व नष्ट होने की ओर अग्रसर " "
स्पष्ट दिख रहा सुख के लिए खिलाने जैसे " "
बने हुए वैज्ञानिक साधन केवल पैसे[1] " "

'अणिमा' की श्रद्धाजलि[2] तथा आदरणीय प्रसाद के प्रति[3] कविताय भी इसी छन्द म ह।

गीतिका

प्राचीन नियम के अनुसार 14, 12 पर यति आती है, और अन्त म लघु गुरु (।S) होते है। यह छन्द सप्तक (S ।SS) की तीन आवृत्तियो और रगण के योग से बनता है। इसकी तीसरी, दसवी सत्रहवी और चौबीसवी मात्रा लघु होती है। यह छन्द हरि गीतिका की पहली दो मात्राए कम करने से बनता है। इस युग मे इस छन्द मे कोई परिवर्तन नही हुआ है। इसका इस युग म इस छन्द मे कोई परिवर्तन नही हुआ है। इसका अन्य नाम चचरी या चर्चरी भी है। निराला काव्य म गीतिका का उदाहरण दृष्टव्य हे

ऑख के ऑसू न शोले बन गये तो क्या हुआ ? 26 मात्राये
काम के अवसर न गोले बन गये तो क्या हुआ ? " "
जान लेने को जमी असमा जैसा बना, " "
काठ के ठोके नपोले बन गये तो क्या हुआ ?[4]

26 मात्राओ का यह छन्द 'गीतिका' है किन्तु निरालाने इसम भी एक मात्रा का परिवर्तन करके रुढ़िको भग कर दिया है जेसा कि इस कविता की नि लि पक्तियो से स्पष्ट हे

पेच खाते रह गये गैरो के हाथो आज तक, 27 मा.
पेच मे डाले, न चोले बन गये तो क्या हुआ ? 27 मा

वीर छन्द

निराला द्वारा प्रयुक्त 31 (16 + 15) मात्रा वाले छन्द को आधुनिक हिन्दी काव्य म वीर छन्द नाम दिया गया हे। इसका मूल डा नामवर सिह ने जगनिक के आल्हा के कहरवा छन्द से माना है।[5]

उदाहरण—

धूम-धूम है भीम रणस्थल।
शत-शत ज्वालामुखियॉ घोर = 31 (16+15)

---

1 निराला अणिमा पृ 23
2 वही पृ 17, 18
3 वही
4 निराला 'बेला', पृ 74
5 डॉ नामवर सिह 'छायावाद', पृ 117

आग उगलती दहक दहक दह

कपा रही भू-नभ के छार ॥[1] 31 (16+15)

(2) अर्द्धसम-मात्रिक सान्त्यानुप्रास छन्द

निराला ने अद्‌र्धसम मात्रिक छ द का प्रयोग अपनी अनेक कविताआ म किया ह। परिमल, अनामिका, बेला, आदि म इस प्रकार क छन्द प्रयुक्त हुए हैं। इस छन्दा के प्रथम तृतीय एव द्वितीय चतुर्थ चरण म मात्रा क्रम समान होता हें और दूरान्तर अन्त्यानुप्रास की व्यवस्था रहती है। कुछ उदाहरण द्रष्टव्य हे—

काल वायु से स्खलित न होगे — 16 मात्राए

कनक प्रसून ? — 7 मात्राए

क्या पलका पर विचरे होगी — 16 मात्राए

यौवन धूम[2] — 7 मात्राए

यहा प्रथम तृतीय चरण मे 16-16 तथा द्वितीय चतुर्थ मे 7-7 मात्राये है। समचरण और गुरु लघ (ऽ।) से युक्त होने के कारण यह निश्चल छन्द (16-7) का अद्‌र्धसमरूप हैं।

तरूण-चितेरा अरुण बढ़ाकर — 16 मात्राए

स्वर्ण तूलिका कर सुकुमार — 15 मात्राए

पट-पृथिवी पर रखता है जब — 16 मात्राए

कितने वर्णो का आभार[3] — 15 मात्राए

इसके चरणो का मात्रा क्रम 16,15, 16,15 है। यह वीर छन्द का अद्‌र्धसम रूप ह। अर्ध सम मात्रिक सान्त्यानुप्रास का एक अन्य उदाहरण भी देखा जा सकता है।

दृगों की कलियाँ नवल खुली — 16 मात्राय

रूप-इन्दु से सुधा-बिन्दु लह — 16 मात्राये

रह रह और तुली। — 10 मात्राये

प्रणय-श्वास के मलय स्पर्श से — 16 मात्राये

रह-रह हसती चपल हर्ष से — 16 मात्राये

ज्योति तप्त मुख, तरुण वर्ष के — 16 मात्राये

कर से मिली जुली। — 10 मात्राये

नहा स्नेह कर सरस सरोवर — 16 मात्राये

---

1 निराला 'अनाभिका', पृ 107

2 निराला परिमल पृ 58

3 वही अनामिका पृ 104

श्वेत-वसन लाटी सलाज घर	16 मात्राय
अलख सखा के ध्यान लक्ष्य पर	16 मात्राय
डूबी अमल धुली ।[1]	10 मात्राय

विषम मात्रिक सान्त्यानुप्रास छन्द

निराला विषम मात्रिक छन्दो के भी प्रयोक्ता है। विषम मालिक होते हुए भी यह छन्द सान्त्यानुप्रास होता है। कवि ने स्वय लिखा है इनमे लड़ियॉ असमान है, पर सान्त्यानुप्रास हें। आधार मात्रिक होने के कारण ये गाई ज सकती है।[2] कवि भाव के अनुरूप विभिन्न चरणो म मात्राये घटा बढ़ा लेता हें किन्तु अन्त्यानुप्रास अनिवार्यत रखता है। लय का प्रवाह भी इस छन्द का विशेषता है। यह हस्व-दीर्घ मात्रक सगति पर चलता है + + + + हस्व दीर्घ मात्रिक सगति का मुक्त रूप ऐसा ही होगा, जहा स्वर के उत्थान तथा पतन पर ही ध्यान रहता है और भावना प्रसारित होती चली जाती हें।[3]

उदाहरण

(प्रिय) यामिनी जागी।	9 मात्राय
अलस पकज हग अरुण-मुख,	16 मात्राय
तरुण अनुरागी।	9 मात्राये
खुले केश अशेष शोभा कर रहे,	19 मात्राये
पृष्ठ ग्रीवा बाहु उर पर तर रहे,	19 मात्राये
बादलो मे घिर अपर दिन कर रहे,	19 मात्राये
ज्योति की तन्वी तड़ित	12 मात्राये
द्युति ने क्षमा मॉगी।	11 मात्राये
हरे उर पट, फेर मुख के बाल	16 मात्राये
लख चतुदिक , मन्द मराल,	14 मात्राये
गेह मे प्रिय-स्नेह की जयमाल,	17 मात्राये
वासना की मुक्ति मुक्ता	14 मात्राये
त्यागी मे तागी।[4]	10 मात्राये

यहॉ बीच की 19-19 मात्राओ वाला तीन पक्तियो को छोड़ दिया जाय तो किस भी पक्ति मे मात्राओ

1 निराला कवि की (कविता-अमल धुली) पृ 18

2 निराला प्रबन्ध प्रतिमा, पृ 221

3 निराला परिमल (भूमिका) पृ 8-9

4 निराला कवि श्री (यामिनी जागी) पृ 18

की समानता नही है। किन्तु सान्त्यानुप्रास एव लयप्रवाह का कुशल सयोजन है।

कितने ही विघ्नो का जाल	15 मात्राय
जटिल अगम विस्तृत पथ पर विकराल,	20 मात्राय
कण्टक, कर्दम मय श्रम, निर्मम कितने शूल,	24 मात्राय
हिस् निशाचर भूधर कन्दर पशु सकुल	22 मात्राय
पथ धन तम, अगम अकूल	13 मात्राये
पार-पार करके आये है नूतन।[1]	20 मात्राये

यहाँ भी विषम मात्राओं के साथ सान्त्यानुप्रास का प्रयोग किया गया है।

निराला ने तुलसीदास मे भी विषम मात्रिक सान्त्यानुप्रास छन्दो का प्रयोग किया है। इस छन्द के प्रथम द्वितीय चतुर्थ पचम चरण 16 मात्राओ वाले तथा तृतीय षष्ठ चरण 22-22 मात्राओ वाले होत है यह छन्द अन्त्यानुप्रास से मण्डित होता है–

पूर्सरित बाल-दल पुण्यरेणु,	16 मात्राय
लख चारण-मारण-चपल धेनु	16 मात्राय
आ गई याद उस मधुर-वेणु-वादन की	22 मात्राय
वह यमुना तट, वह वृन्दावन,	16 मात्राये
चपलानन्दित वह सधन गगन,	16 मात्राये
गोपी-जन यौवन मोहन तट वह वनश्री[2]	22 मात्राये

इसमे पद्धरि छन्द के कुछ लक्षण है किन्तु उसके चरणान्त गण और यति सबधी नियम का पालन नही हुआ है।[3] इसमे भावो के अनुरूप स्वर के उत्थान पतन की समुचित व्यवस्था है। साथ ही अन्त्यानुप्रास द्वारा माधुर्य, एव सगीत की योजना की गई है।

कवि ने लय मात्रा खण्डो पर आधृत विषम मात्रिक **सान्त्यानुप्रास छन्दो** की रचना मे सफलता प्राप्त की है-

तिमिरदारण मिहिर दरसो,	14 मात्राये
ज्योति के कर अन्ध काराकार जग का सजग परसो,	28 मात्राये
खो गया जीवन हमारा,	14 मात्राये
अन्धता से गत सहारा,	14 मात्राये

1 निराला कवि श्री (स्वागत) पृ 17

2 निराला, तुलसी राम, पृ 48

3 निराला कवि श्री (तिमिर दारण) पृ 32

गात के लम्पात पर उत्थान देकर प्राण बरसो।	28 मात्राय
क्षिप्रतर हो गति हमारी,	15 मात्राय
खुले प्रति कलि कुसुम क्यारी।	15 मात्राय
सहज सौरभ से समीरण पर सहसा किरण हरसा।	27 मात्राय

यहॉ पदान्तर प्रवाही लय खण्ड का आधार लिया गया हे। लय सगम को प्रभावशाली बनाने के लिए अन्त्युनुप्रास का सुन्दर प्रयोग हुआ हैं। कुकुरमुत्ता मे प्रयुक्त विषम मात्रिक सान्त्यानुप्रास छन्द म भी लयाधार लिया गया हैं—

बाग के बाहर थे झोपड़े	16 मात्राये
दूर स दिख रहे थे अधगडे,	19 मात्राय
जगह गन्दी, रुका सडता हुआ पानी	21 मात्राय
मोरियो मे जिन्दगी की लन्तरानी	21 मात्राये
बिल बिलाते कीड़े, बिखरी हड्डियॉ	20 मात्राये
सेहरो की परो की गाड्डियॉ	19 मात्राये
कही मुर्गी कही अन्डे,	14 मात्राये
धूप खाते हुए कन्डे,[1]	14 मात्राये

उपर्युक्त विषममात्रिक छन्द म सप्ताको की लय का प्राधान्य हैं।[2] यहॉ युग्मक रूप मे अन्त्यानुप्रास का बहुत ही सरल ढग से प्रयोग किया गया है।

कण-कण कर ककण, प्रिय	12 (6,6) मात्राये
किण-किण रव किकिणी,	11 (6,5) मात्राये
रणन-रणन नूपुर उर लाज	15 (6,6,3) मात्राये
लौट रकिणी,	8 (3,5) मात्राये
और मुखर पायल स्वर करे बार-बार	21 (66,6,3) मात्राय
प्रिय पथ पर चलती, सब कहते श्रृगार[3]	21 (6,6,6,3) मात्राये

समस्त छन्द छकल के आधार पर चलता है। तीसरे चरण का 'लाज' शब्द लौट के साथ आता है। किकिणी (515) मे, और रकिणी (515) मे छकल (51/51) पवाश है। पवाश के कारण चरण लय वही समाप्त

1 निराला 'कुकुरमुत्ता,' पृ 12-13

2 डॉ चन्द्रकान्त भारद्वाज 'हिन्दी कविता मे छन्द योजना तथा अतुकान्त प्रयोग' (मूलशोध प्रबन्ध) पृ 620

3 निराला 'गीतिका,' पृ 8

हाती है। पाचव और छठ चरण भी छकल के आधार पर चलते ह अन्त म (51) अर्द्ध पर्व ह, अत स्पष्ट हे कि सभी चरणो की लय समान है।[१] उदाहरण के लिए विषम योग मूलक निम्न छन्द भी देखा जा सकता है।

क्षण भर की भाषा मे	12 मात्राए
नव-नव अभिलाषा मे,	12 मात्राये
उगते पल्लव हो कोमल शाखाय,	20 (8,12) मात्राय
आये थे जो निष्ठुर कर से,	16 मात्राय
मले गये।	6 मात्राय
मरे प्रिय सब बुरे गये, सब	16 मात्राय
मले गये।[२]	

इसके सभी चरण सम प्रवाही हे, अर्थात सम, विषम योग मूलक आधार पर प्रवाहित होते ह, इस लिए भिन्न मात्राय 10,12,20,16,6,16,6 एक साथ आ सकी।

निम्नलिखित छन्द भी सार और सरसी के योग से बना विषम मात्रिक छन्द हे।

तुम तुङ्ग हिमालय श्रृङ्ग	13	2 + (16 + 12 = सार)
और मै चचल जल सुर-सरिता।	17	= 2 + 28 = 30
तुम विमल हृदय उच्छवास	13	2 + 28 = 30
और मै कान्त कामिनी कविता	17	
तुम प्रेम और मै शान्ति	13	= 2 + 11
तुम सुरापान घन अधकार	16	2 + (16 + 11 सरजी)
मै हूँ मतवाली भ्रान्ति	13	
तुम दिनकर के स्वर किरणजाल	16	2 (16 + 11 सरसी)
मै सरसिज की मुस्कान	13	
तुम वर्षो के बीते वियोग	16	2 + (16 + 11) सरसी
मै हूँ पिछली पहचान ।	13	= 2 + 27 = 29

उपर्युक्त उदाहरण मे समस्त छन्द सम प्रवाही है। प्रत्येक चरण की पहली दो मात्राये हटा कर विश्लेषणा करने से सार और सरसी के सयोग का स्वरूप पूर्ण तथा स्पष्ट हो जाता है। 13, 17 मात्राए मिलकर सार लय का निर्माण करती है। इन 30 मात्राओ मे ताटक की लय नही है, अत लेखन ने "2 + सार" रूप

1 डा पुत्तुलाल शुक्ल 'आधुनिक हिन्दी काव्य में छन्द योजना'। पृ 349

2 निराला 'परिमल वृत्ति' पृ 68

निश्चित किया ह। यही बात 16 + 13 मात्राओ के चरणा मे हे। इनके योग से '2 + सरसी" का निर्माण होता ह। तेरह मात्राआ वाले पाचवे चरण का निपात सातवे स मिलता है। इस विषम मात्रिक छन्द म सार ओर सरसीका मूलधार स्पष्ट हे।

निराला की काव्य-साधना म कवि की निर्बन्ध प्रवृत्ति न अनेक नवीन छन्दा को जन्म दिया। वास्तव मे उनका प्रयास जान-बूझकर किसी वर्ण-वृत्त या मात्राओ के बधे हुए छन्द का आविष्कार करना रहा हो, ऐसा आभास नही होता। कवि के भाव का प्रवाह अन्त्यानुप्रास के सहारे अथवा गति-यति के माध्यम से अपनी किचित विरति पा गया वही छन्द का एक अभिनव शिल्प खडा हो गया। कवि का मुक्त छन्द इस का प्रमाण है। यहाँ यह बात भी ध्यातव्य है कि निराला हिन्दीतर काव्य के काव्य-शिल्प के प्रभाव से अछूते न थे, अत उसके छन्द शिल्प पर व्यापक प्रभाव पडा। उनके अभिनव शिल्प की निम्नलिखित दिशाए हो सकती है—

1 शास्त्रीय छन्दा का मिश्रित रूप

2 हिन्दीतर काव्य की छन्द विधा पर आधारित छन्द

3 कवि-सृष्टि नवीन छन्द

शास्त्रीय छन्दो का मिश्रित रूप

निराला ने कतिपय शास्त्रिय छन्दो के सम्मिश्रण से नवीन छन्द योजना की है। इस प्रकार के मिश्रित छन्द स्वभावत विषममात्रिक हो गये है। कवि का यह अभिवन छन्द शिल्प भावो की अभिव्यजना मे आरोह अवरोह का आधान करने मे सहायक रहा है। निराला का निम्न काव्योद्धरण इस सम्बन्ध मे द्रष्टव्य है—

झूम-झूम मृदु गरज-गरज घन घोर	16 मा (बरव छन्द)
राग अमर अम्बर मे भर निज रोर	19 मा "
झर झर झर निर्झर-गिरि सर म,	16 मात्राये (चौपाई)
घर, मरु, तरु, मर्मर, सागर मे,	16 मात्राये
सरित-तड़ित गति चकित पवन मे	26 मात्राय
मन मे, विजन-गहन कानन मे	16 मात्राये
आनन-आनन मे रव-घोर-कठोर	19 मात्राये (बरवै छन्द)
राग-अमर अम्बर मे भर निजरोर।[1]	19 मात्राये (बरवै छन्द)

निराला का यह छन्द हिन्दी के परम्परागत बरवं छन्द एव चौपाई छन्द का मिश्रित रूप है। बरवै की प्रथम दो पक्तिया एक ओर कवि के बादल की गति से कल्पना के अम्बर मे झूम झूम उमड़ने घुमड़ने वाले भावो की दिगन्तव्यापिता अभिव्यजित करती है तो दूसरी ओर उसके तुरन्तबाद षोडश मात्रिक चौपाई के चार-चरण एक-एक पग धरते कवि के भावो को धरा पर उतार लाते है। यही है भावो का आरेह और अवरोह जिसकी उपलब्धि निराला ने वृहद और लघु छन्द मिश्रित शिल्प से की है। छन्द की इस शिल्पगत विशेषता से कवि ने बरवै के वृहद चरण की मध्यपाती गति यतियो के माध्यम से बादल का झूम झूम, अम्बर मे

1 निराला परिमल पृ 148

उमडना घुमडना तथा दिग-दिगन्त व्यापी गर्जना का मूर्तिमान ही कर दिया ह। तदनन्तर 'झर-झर झर गिरि सर' मे पक्ति के आरम्भ हुए लघुकाया चौपाई छन्द से मानो बादल का कवि के क्रमिक गति से निर्झर गिरिसर, धर, मरु, तरु निर्झर आदि अनेक प्राकृति उपादानो की ध्वनियो मे समाहित कर डाला ह बर वे छन्द का भावानुकूल ऐसा चमत्कारिक प्रयोग परम्परावादी हिन्दी कवि का तो कहना ही क्या किसी अन्य छाया वादी कवि से भी सम्भव नही हुआ है। निराला के बरवै प्रयोग पर दिनकर की यह टिप्पणी की, छायावाद युग म निरालाजी शायद अकेले कवि है जिन्होंने हिन्दी के प्राचीन छन्द बरवे का प्रयोग सुन्दरता के साथ किया ह[१] अक्षरश यथार्थ है।

प्रथम चकित चुम्बन-सी सिहर समीर	19 मा (हमाल छन्द)
कपा त्रस्त अम्बर के छोर	15 मात्राय (चौपाई)
उठा लाज की सरस हिलोर,	15 मात्राय चोपाई
उषा के उधरो मे अरुण अधीर,	19 मात्राये (तमाल छन्द)
मर मुग्धा की बितवन मे अनजान,	19 मात्राये (तमाल छन्द)
तरुण, अरुण यौवन प्रभात-विज्ञान	19 मात्राये (तमाल छन्द)
प्रथम सुरभि मे भर उन्माद विकास	19 मात्राये (तमाल छन्द)
अभी अभी आयी थी मेरे पास	19 मात्राये (तमाल छन्द)
वातायन मे भर कोमल आघात।[२]	19 मात्राये (तमाल छन्द)

19 मात्रिक तमाल छन्द एव 15 मात्रिक चौपाई का मिश्रित रूप यह अभिनव छन्द मात्राओ के क्रम परिवर्तन से छन्द की लय से अद्‌भुत वेग उत्पन्न कर देता है। तमाल की प्रथम पक्ति मानो सिहरते हुए समीर सी, फैल रही है और उसके तुरन्त पश्चात् 'कपा त्रस्त अम्बर के छोर' पक्ति अनन्त अम्बर की सीमा बाधती सी प्रतीत होती है। निराला को छन्दो के विविध सम मिश्रण से भावगत उदात्त तथा अनुदात्त गति अभिव्यजित करने मे असाधारण सफलता मिली है।

हमे जाना है जग के उस पार	16 मा (श्रृगार छन्द)
जहाँ नयनो से नयन मिले	15 मात्राये (गोपी)
ज्योति के रूप सहस खिले	15 मात्राये (गोपी)
सदा ही बहती नव रसधार 2	16 मा (श्रगार)

श्रृगार और गोपी का मिश्रित रूप यह छन्द दोनो छन्दो की लय की पारस्परिक घुलनशीलता से भावो की अतिशय तादात्म्य वृत्ति को व्यजित करता है। दोनो छन्दो का लय साम्य 'नयनो' से नयन का मिलन हो गया है। स्पष्ट है कि निरालाने अनेक शास्त्रीय छन्दो का मिश्रण करके नवीन छन्दो की सर्जना की।

1 डा समधारी सिह दिन कर मिट्टी की ओर पृ 88

2 निराला परिमल पृ 83

निराला ने अपने काव्य मे उर्दू फारसी छन्द विधान पर आधारित नये छन्दा को भी स्थान दिय ह निराला ने बेला के अवेदन मे लिखा "बढ़कर नई बात यह है कि अलग-अलग बहरा की गजले भी ह जिनमे फारसी के छन्द-शास्त्र का निर्वाह किया गया है।[1] बेला मे विभिन्न बहरा पर आधारित गजलो की रचना की गयी हे। बहर उस खास अल्फाज को कहते है जिन पर शेर का वजन तोला और जाचा जाता ह कि शेर का वजन ठीक हे या नही। 'बहर' को वजन भी कहते है। यह खास वजन जिन टुकड़ो से बनता हे उसे अरकान और हर टुकड को 'रुक्न' कहते है। अरकान अथवा लय पर आधारित एक खास वजन हर मिसरे मे होना चाहिए।[2]

गिराया है जमी होकर, छुटाया आसमा होकर

निकाला दुश्मने जा, और बुलाया मेहरबॉ होकर।[3]'

तकतीअ करने पर यह बिल्कुल ठीक उतरता है। यहाँ यह ध्यान रखना है कि 'आसमा', दुश्मने जा, महरबा का न वास्तव मे साकिन है किन्तु साकिन के बन्द आने से मुक्तहर्रिक हो जायेगा। 'रुक्नो के हिसाब से निराला की इस गजल मे कोई त्रुटि नही मिलती।[4]

यह टहनी से हवा की छेडछाड़ थी,

मगर खिलकर सुगध से किसी का दिल दहल गया।

खामोश फतह पाने को रोका नही रुका,

मुश्किल मुकाम जिन्दगी का जब सहल गया।

निराला का यह छन्द न केवल वजन मे अपितु शब्द रचना मे भी फारसी छन्द के निकट है। उल्लास के लघु स्पन्दन एव जीवन की अनुभूति जन्य सूक्तियो के लिए यह छन्द बहुत अनुकूल सिद्ध हुआ है।

निराला ने उर्दू शैली पर आधारित इन छन्दो मे गजलो के चमत्कार की रक्षा करने का प्रयत्न किया है किन्तु हिन्दी के सस्कृत गर्भित ढ़ॉचे मे ढ़ालने की उनकी प्रवृत्ति ने गजलो के सौन्दर्य के निखार मे बाधा अवश्य डाली है उर्दू भाषा पर उनका अपेक्षित अधिकार नही था, उनके उर्दू भाषा प्रयोगो मे वह टकसालीपन जो उर्दू कवियो की सामान्य विशेषता है नही है। फिर भी निराला का हिन्दी काव्य को उर्दू छन्द प्रयोग सम्बधी योगदान स्तुत्य है।

निराला बगाल मे जन्मे थे। अपनी आयु का एक बड़ा भाग उन्हो ने वही व्यतीत भी किया। उन्होने कतिपय बगला कविताओ का हिन्दी मे अनुवाद किया, साथ ही कुछ कवितायेे भी इस भाषा मे लिखी। जहॉ तक बगला छन्दो के प्रयोग का सम्बध है वे "माइकेल एव टैगोर के छन्द विधान से अधिक प्रभावित प्रतीत होते है"।[5]

1 निराला 'बेला' पृ 5

2 डॉ धनजय वर्मा, 'निराला काव्य और व्यक्तित्व' पृ 228

3 निराला 'बेला,' पृ 70

4 डा बच्चन सिह 'क्रान्तिकारी कवि निराला,' पृ 168

5 अवध प्रसाद बाजपेयी 'टैगोर और निराला' पृ

बगला छन्दा की ब्रज-शेली से प्रभावित होकर निराला ने कुछ कविताआ की रचना की। एक उदाहरण दृष्टव्य है—

यही नील ज्योति वसन

पहन नीलनयन हसन

आओ छवि, मृत्यु दर्शन

करो देश जीवन फल[1]

निराला का मुक्त छन्द भी बगला के अमित्राक्षर छन्दा विधान से प्रभावित रहा ह। उनके विभिन्न कविता सग्रहा मे इस प्रकार के अनेक उदाहरण प्राप्त हैं।

निराला की आचार्य शुक्ल के प्रति, आदरणीय प्रसाद जी के प्रति, विजयलक्ष्मी पण्डित के प्रति, आदि कविताए अग्रेजी छन्द सानेट (चतुर्दशपदी) के आधार पर रची गई है किन्तु वे इस प्रयोग मे भी मालिक रहे हैं। उनकी चतुर्दशपदियो मे रोला का प्रयोग मिलता है—

अमर निशा थी समालोचना के अम्बर पर

उदित हुए जब तुम हिन्दी के दिव्य कलाधर।

दीप्त-द्वितीया हुई लीन खिलने से पहले

किन्तु निशाचर सन्ध्या के अन्तर मे दहले।[2]

अभी तक हमने निराला काव्य मे प्रयुक्त परम्परित छन्दो को ही देखा है। अब हम निराला काव्य मे प्रयुक्त कुछ नवीन छन्दो को देखंगे जो छन्द की दृष्टि से ही मौलिक नही है बल्कि मात्रा की दृष्टिसे भी मौलिक है। निराला ने राम की शक्ति पूजा मे 24 मात्रा के नवीन छन्द की योजना की है। युग्मक अन्त्यानुप्रास से युक्त यह छन्द 'शक्तिपूजा छन्द' के नाम से प्रसिद्ध हुआ है।[3] भावानुरुप गति-यति एव लयात्मकता इस छन्द की अपनी विशेषता है। कवि का यह अभिनव छन्द अपने अर्थ, यति के कौशल से भावो के वैविध्य की अभिव्यजना मे बहुत सफल रहा है।

इस कविता मे यति का प्रयोग भावाभिव्यजना का प्रमुख साधन है। रवि के अस्त होने की स्थिति प्रथम यति से सूचित है। उसके पश्चात् भाव सातत्य बनाये रखने के लिए द्वितीय चरण तक यति का प्रयोग नही हुआ है। युद्ध क्रिया की क्षिप्रता को मूर्तरुप देने के लिए एक ही चरण मे दो-दो तीन-तीन बार यति योजना की गई है। मध्यवर्ती अनुप्रास का सयोजन भाव-प्रवाह मे उदात्तता लाने मे सफल रहा है।

शत घूर्णा व/ र्त, तरग भग,/ उठते पहाड़,/   8+8+8 मात्राये अत मे हैं।

जल राशि-राशि/जलपर चढ़ता/खाता पछाड़,/

---

1 निराला 'गीतिका,' पृ 78

2 निराला अणिमा, पृ 17

3 डॉ पुत्तु लाल शुक्ल 'आधुनिक हिन्दी काव्य मे छन्द योजना' पृ 290

तोडता बन्ध/ प्रतिसन्धधरा, / हो स्फीत वक्ष,/

दिग्विजय अर्थ/ प्रतिपल समर्थ/ बढ़ता समक्ष[1]

24 मात्राओं वाले इस नवीन छन्द के निर्माता निराला जी हे। उनकी कविता के शीर्षक के आधार पर इस छन्द का नाम भी शक्ति पूजा दिया गया हे। इस छन्द के अन्त मे ऽ। (गुरु लघु) आता हे। अधिकाश म ऽऽ/ऽ या ऽ/ऽऽ की आवृत्ति होती हे।

'शक्ति पूजा' छन्द के अतिरिक्त निराला ने 16 और 22 मात्राओं के योग से एक अभिनव छन्द की सृष्टि की हे। जिसे शक्ति पूजा छन्द की तरह तुलसी छन्द नाम दिया जा सकता ह। इस छन्द के प्रारम्भिक दो अन्त्यानुप्रास मुक्त चरण 16 मात्राओं से निर्मित है, तृतीय चरण 22 मात्राओ का हे इसी प्रकार चतुर्थ आर पचम तथा षष्ठ चरण की व्यवस्था है। निश्चित मात्राओ, अन्त्यानुप्रास तथा गति, यति के बधनो की परिसीमा मे भी निराला का यह नूतन छन्द भाव-प्रवाह की अखण्डता बनाये रखता हे। 'उनकी तुलसीदास' कृति म इसी छन्द का प्रयोग हुआ है—

भारत के नभ का प्रभापूर्य

शीतलच्छाय सास्कृतिक सूर्य

अस्तमित आजरे - तमस्तूर्य दिड् मडल

उर के आसन पर शिरस्त्राण

शासन करते है मुसलमान,

है ऊर्मिल जल, निश्चल प्राण पर शतदल।[2]

निराला के इस छन्द पर आचार्य जगदीश पाण्डेय ने ग्राफ की सहायता से सटीक टिप्पणी की है। उनके अनसार कवि के इस षट्चरणिक छन्द की कुछ पक्तियॉ तो ऐसी लगती है जैसे गगन मे उड़ता हुआ पक्षी अपने दोनो पखो को फैला कर अपने को सतुलित कर रहा हो। पक्षी फिर पख चलाता है, फिर पखो को फैलाकर सतुलित करता है। इस तरह उसकी प्रगति होती जाती है चित्र ऐसा बनता है[3]

निराला का छन्द-शिल्प उनकी विचार चेतना की मूर्त अभिव्यक्ति है। उन्होने इस सत्य को परख लिया था कि किसी भी राष्ट्र अथवा समाज का काव्य उनकी चेतना का प्रतिबिम्बन करता है कि उस जाति के मुक्त चिन्तन मे अनेकानेक गतिरोध और कुण्ठाये आ गयी है। उनकी मान्यता से छन्दो के कठोर नियम कविता शरीर के गतिमय प्रवाह के ही बधन नही अपितु अपने मूल रुप मे सम्बद्ध जाति का विचार चेतना मे गतिरोध के प्रतीक है यही कारण था कि निराला जो अपने राष्ट्र के लिए अथवा कहना चाहिए कि मानव समाज के लिए विचार चेतना की उन्मुक्तता के पक्षपाती थे किसी भी दशा मे काव्य शिल्प मे 'छन्दो' के प्रतिबध को स्वीकारना सम्भव न था क्योकि ऐसा करना उनके जीवन दर्शन के विरुद्ध होता। उनके उन्मुक्त चिन्तन का जीवन दर्शन ही उनके मुक्त छन्द की वैचारिक पृष्ठभूमि रहा है। निराला जहाँ जीवन भर चिन्तन मे अवरोध

1 निराला 'राम की शक्ति पूजा' पृ पर

2 निराला—तुलसीदास

3 (सम्पादक) आचार्य जानकी बल्लभ शास्त्री 'महा कवि निराला,' पृ 226

लाने वाले तत्वा के विरोधी थे वहाँ वे जीवन को एक अबाध सगीतात्मक लय प्रवाह शील महानद के रुप मे देखते थे। चिन्तन की उन्मुक्त भावधाराओ को वे महानद म उद्वेलित होने वाली मनमाजी किन्तु रागात्मक तरगो के रुप मे देखने के हामी थे। निराला के मुक्त छन्द का रहस्य उनके शब्दो मे सहज ही समझा जा सकता है—

सहज प्रकाशन वह मन का

निज भावो का प्रकट अकृत्रिम चित्र[1]

यह समझना निराला के प्रति अन्याय होगा कि वे ऑख भाच परम्परा विरोधी थे। जहाँ कही भा परम्परा म उन्ह जीवन तत्व नजर आया उसे उन्होन सहर्ष ग्रहण किया किन्तु किसी भी परम्परा से बधा-बधा अनुभव करना उन्हे असह्य था। वे काव्य की छन्द की परम्परा के इस दृष्टि से रुपान्तर भी थे। उनका विवाद ग्रस्त मुक्त छन्द पारम्परिक कवित्त छन्द का रुपान्तरित शिल्प ही है परन्तु रुपान्तरण की यह प्रक्रिया इतनी उन्मुक्तता से हुई हे कि वह कवि के ऊपर अप्रत्यक्ष रुप से परम्परा के लबादे को ओढ़ने का आरोप लगाने का कोई अवसर नही देती। मुक्त छन्द के विषय मे निराला ने हिन्दी काव्य के जातीय छन्द कवित्त[2] पर आधारित बताकर जो स्पष्टीकरण दिया है वह केवल यह आशय रखता है कि परम्परित छन्दो मे भी वह क्षमता खोजी जा सकती हे जो उन्ह अभिनव रुप देकर काव्य के युगीन शिल्प म उपयोगी सिद्ध कर सक।

निराला हिन्दी काव्य को एक ऐसा छन्द देना चाहते है जिसमे हिन्दी ब्रजभाषा की सगीतात्मकता, बगला कविता का ओज और नाद, अग्रेजी काव्य छन्द की भाव द्रुति तथा उर्दू फारसी छन्द का वजन सब कुछ समेटा जा सके। छन्द मे इन सभी विशेषताओ का समाहार कवि को भावाभिव्यवजना की विविधता सम्प्रेषित करने मे विशेष सहायक होता है। इस उद्देश्य की पूर्ति के लिए निराला ने धनाक्षरी (कवित्त) पर आधारित मुक्त छन्द की प्रवर्तना की।

निराला के मुक्त छन्द की दो दिशाये है—

1 **वर्णिक मुक्त छन्द**—परम्परागत घनाक्षरी जो मुक्त छन्द का आधार है, वर्णिक छन्द हे। इन वर्णो के इस छन्द मे 16 और 15 अक्षर पर यति का प्रयोग होता है। ध्रुपद राग के लिए इसकी उपयोगिता महत्वपूर्ण है। यति का प्रयोग इस मे 8, 8, 8, 7 के बाद भी होता है और 7 या 9 वर्णो पर भी यति प्रतीत हो जाती है। चारो चरणो मे समान अन्त्यानुप्रास होता है। निराला ने घनाक्षरी के यति निमयो एव अन्त्यानुप्रास के नियम से मुक्ति पाकर मुक्त छन्द का उद्‌भव किया। डॉ पुत्तू लाल शुक्ल ने इस छन्द को घनाक्षरी लयाधार वर्ग मे माना है।[3] इसकी विशेषता है कि इसके चरण पूर्णत वर्णिक होते है—

मिली ज्योति/ छवि से तुम्हारी।	4, 6 वर्ण
ज्योति - छवि मेरी/	6 "
नीलिमा ज्यो/ शून्य मे/	4, 3 "

1 निराला परिमल पृ 236

2 निराला परिमल (भूमिका) पृ 70

3 डॉ पुत्तू लाल शुल्क 'आधुनिक हिन्दी काव्य में छन्द योजना' पृ 435

बध कर मै रह गयी	९ "
डूब गये प्राणा मे/	7 "
पल्लव लता भार/	7 "
पवन-पुष्प तरु हार/	८ "
कूजन मधुन चल/ विश्व के दृश्य सब/	८, 7 "
सुन्दर गगन के भी रुप दर्शन सकल/	८, ८ "
सूर्य हीरक धरा/ प्रकृति नीलाम्बरा/	7, 7 "
प्रणय के प्रलाप मे/ सीमा सब खो गयी/	८, 7 "
बधी हुई तुमसे ही/	८ "
देखने लगी मै फिर/	८ "
फिर प्रथम पृथ्वी को/	८ "
भाव बदला हुआ/	7 "
पहले की घन घटा/ वर्षण बनी हुई/	८, 7 "
कैसा निरजन थे/ अजन आ लग गया/	7, 7, ८ "

प्रस्तुत छन्द मे स्पष्टत अन्त्यानुप्रास की समानता नही है और न ही निश्चित वर्णो के बाद यति का कठिन नियम निर्वाह हुआ है। लय केवल घनाक्षरी की है। यह लय ध्वनियो के आवर्तन से उत्पन्न होती है जो उतार-चढ़ाव के एक व्यवस्थित अनुकूलन पर आधारित है। वर्णिक मुक्त छन्द के निदर्शन निराला की 'परिमल' (तृतीय खण्ड) 'अनामिका' एव अणिमा कृतियो मे प्राप्त है।

वर्णिक मुक्त छन्द वर्णन करते समय यह बता देना आवश्यक है कि 'सस्कृत मे जैसा उच्चारण किया जाता था, वैसा ही लिपि अकन होता था, पर हिन्दी मे सयुक्ताक्षरो तथा लान्तक (जिन शब्दो के अन्त मे लघुवर्ण हो) आदि का उच्चारण किया हो गया है, पर लिपि प्राचीन है। 'चपल','कमल', और 'सरल' आदि लघु परक शब्दो का उच्चारण चपल (।ऽ) कमल (।ऽ) और सरल (।ऽ) होता है, 'आह्वान', और 'ज्योत्सना' आदि सयुक्ताक्षर शब्दो का उच्चारण श्रेष्ठ कवियो ने हल मे अकार लगाकर किया है, पर उन अक्षरो को लिपिबद्ध सस्कृत की भॉति किया गया है।'[1]

बद कचुकी के सब खोल दिये प्यार से	८, 7 वर्ण
यौवन उभार ने	7 "
पल्लव पर्यक पर सोती शेफालिके	८, 6 "

(परि अक)

1 डॉ पुत्तू लाल शुक्ल आधुनिक हिन्दी काव्य में छन्द योजना पृ 425

मूक आह्वान भरे/ लालसी कपोला के 8, 7 "

व्याकुल विकास पर 8 "

भरते है शिशिर से/ चुम्बन गगन के/[1]

जो व्यक्ति घनाक्षरी की लय से परिचित है वह समझ जायेगा कि 'आह्वान' के 'आ' के बाद 'ह' मे 'अ' का योग करना पडता है, उद्धरण के समस्त चरण घनाक्षरी के लयाधार पर निर्मित है, केवल तृतीय चरण मे 8 ओर 6 वर्णो का योग है। इन 6 वर्णा के प्रारम्भ मे एक साथ चार गुरु आते है, वर्णिक चतुष्क के स्थान पर कुण्डल छन्द की लय के समान त्रिकलात्मक 6 मात्राओ का सम छकल रुप से 6 मात्राओ का आयोजन भी होता है। यहाँ सोती शे तक 6 मात्राओ का तथा और 'फालिके' मे त्रिकालात्मक लय का प्रवाह है, जिसमे 6 मात्राये है। इन मात्राओ का योग वर्ण न्यूनता को पूरा कर देता है। शुद्ध घनाक्षरी पर आधारित विषय छन्द मे जहाँ गण आ जाता है वहाँ यति भी आ जाती है, यदि उसके आगे दूसरा गण न हुआ तो यह गण प्राय चरणान्त मे आता है जब गण मात्रिक रुप धारण कर लेता है, तब उसमे 6, 5 और 4 मात्राये यथावसर आ जाती है, अक्षर मात्रिक मे कही-कही दो लघु एक गुरु के स्थान पर आते है, फिर दूसरा लघु अक्षर पिछले लघु के साथ मिलकर दीर्घ रुप धारण कर लेता है–

आई याद/ बिछुडन से/ मिलन की वह/ आधीरात[2]

'बिछुडन' का उच्चारण (।।ऽ) के बराबर और 'मिलन की बह' का उच्चारण (ऽ।ऽ।) के बराबर होता है। यहाँ चतुष्क रुप लिपि के 6 अक्षरो मे विस्तृत हो गया है।

निराला के वर्णिक मुक्त छन्द की धारा को स्वतत्र जागरण के सदेश के रुप मे माना जा सकता है। प्रथम महायुद्ध के बाद जिस प्रकार भारत अपनी राजनीतिक परतन्त्रता से मुक्ति पाना चाहता , उसी प्रकार छन्दो के प्रयोग मे भी कवि लोग रुढ़ियो से मुक्त होकर एक आत्म सयमजनित नियम की सृष्टि करके अपने मानसिक स्वातन्त्र्य का परिचय देना चाहते थे। समाज मे जब स्वतन्त्रता की चेतना जगती है, तो सभी भूमियो म उसका प्रभाव परिलक्षित होता है।[3] निराला काव्य मे वर्णिक मुक्त छन्द का एक अतीव सुन्दर उदाहरण द्रष्टव्य है–

विजनवन्/बल्लरी/ 4, 4 वर्ण

सोती थी सुहाग भरी/ स्नेह स्वप्न/ मग्न 8 वर्ण + (6+3) मात्राये

अमल कोमल तनु/ तरुणी जुही की कली/ 8, 8 वर्ण

दृग बन्द किये/, शिथिल पत्राक मे,/ (2), 6, 7 वर्ण

वासन्ती/ निशा थी/ 6 मा, 5 मा

विरह विधुर/ प्रिया सग/ छोड़ 6, 6, 3 मात्राये

किसी/ दूरदेश/ मे था पवन 3, 6, 6, (7) मात्राये

1 निराला, परिमल, शेफालिना पृ 196

2 निराला परिमल जूही की कली, पृ 191

3 निराला परिमल की भूमिका

आयी याद/ विछुडन से मिलन की वह मधुर बात,	4 वर्ण 6, 6 (7) 6 मात्राय
आयी याद/ चादनी की/ धुली हुई/ आधी रात,	4, 4, 4, 4 वर्ण
आयी याद/ कान्ता की/ कम्पित कम/ नीय	4, वर्ण 6 मा, 6 मा, 6 मा
फिर क्या ? पवन/	6 (7) मात्राए
अपवन सर/ पुजा को/ पार कर,	6, 6, 5 मात्राये
पहुँचा जहा/ उसने की/ केलि	6 (7), 6, 3 मात्राय
कली/ खिली साथ/	3, 6 मात्राय
सोती थी,/	6 मात्राये
जाने कहाँ/ कसे पिय/ आगमन वह ?	4, 4, वर्ण, 7 मात्राय
नायक ने/ चूमे कपोल	4, 5 (4) वर्ण
डोल उठी/ वल्लरी की/ लडी जैसे/ हिडोल/	4, 4, 4, 3 वर्ण
इस पर भी/ जागी नहीं	6 मात्राय 4 वर्ण
चूक क्षमा/ माँगी नही/	4, 4 वर्ण
निद्रालस/ वकिम वि/ शाल नेत्र/ मूँदे रही/	4, 4, 4, 4, वर्ण
कि वहमत/ वाली थी/ यौवन की/ मदिरा पिये/	6, 6, 6, 7 (6) मात्राये
कौन कहे ।[1]	

2 मात्रिक मुक्त छन्द

मुक्त छन्द का यह शिल्प मात्रा पर्वो पर आधारित होता है। इन पर्वो को डा पुत्तू लाल शुक्ल ने त्रिकल, चौकल, पचकल, छकल, सप्तकल, अष्टकल नाम दिये है।[2] निराला के मुक्त छन्द मे उक्त सभी का सफल प्रयोग मिलता है। दृष्टव्य है–

त्रिकल पर्वक छन्द–निराला ने त्रिकल पर्वक छन्द का प्रयोग उन रसो की अभिव्यजना के लिए किया है, जिनकी प्रकृति कोमल होती है। यह छन्द मन्द गति और कोमल तीनो से श्रृगार, करुण और शान्त रस के अधिक उपयुक्त है–

स्तब्ध अन्धकार, सघन,	3, 3, 3, 3 मात्राए
मन्द-मन्द भार पवन	3, 3, 3, 3 "
ध्यान लग्न नैश गगन	3, 3, 3, 3 "

1 निराला (परिमल), 'जुही की कली'

2 डॉ पुत्तू लाल शुक्ल 'आधुनिक हिन्दी काल मे छन्द योजना' पृ 448

मूँदे पल नीलोत्पल[1] 6, 6

त्रिकल का प्रयाग ज्यादा निराला ने अपने गीतो मे ही किया ह। निराला जी ने त्रिकल के आधार बीस मात्राओ के चरणा का प्रयोग गीतिका मे किया ह। जिसमे 6, 6, 6 मात्राआ के बाद यति आती है—

हुआ/ प्रात/ प्रियत/ मतुम/ जाव/ गेच/ ले,	3+3+3+3+3+3+2 मात्राये।
कसा थी रात, बन्धु थे गले गल।	(5151 के प्रस्तार का आधार)
परिचय परिचय पर जग गया भेद शाक,	3+3+3+3+3+3+3+ मात्राय
छलते सब चले एक अन्य के छले[2]	3+3+3+3+3+3+2

चौकल पर्वक छन्द

निराला के मुक्त छन्द मे चौकल पर्वक छन्द का स्वतत्र प्रयाग बहुत कम हुआ ह। डॉ पुत्तू लाल शुक्ल ने चतुष्क पर्व को अष्टक के अन्तर्गत ही माना है।[3]

पचकल पर्वक छन्द

डॉ पुत्तू लाल शुक्ल का कथन है कि मुक्त छन्द मे पचक का प्रयोग नही हुआ है। पचमात्रिक पर्वक गणात्मक प्रयोग हुआ है पर मात्रिक रुप मे नही।[4] किन्तु निराला की 20 मात्रिक छन्दो मे पचकल पर्व का प्रयोग देखा जा सकता है। यथा—

अनगिनित/ आ गये/ शरण मे/ जन जननि/	5+5+5+5 = 20 मात्राय
सुरभि सुम/ नावली/ खुली, मधु/ ऋतु अवनि/	5+5+5+5 =20 मात्राये
स्नेह से/ पक उर/	5+5 = 10 मात्राये
हुए थे/ कण मधुर/	5+5 = 10 मात्राय
ऊर्ध्व दृग/ गगन मे,/	5+5= 10 मात्राये
देखते/ मुक्तमणि/	" = 10 "
बहतीनि/ राधार	5+5 = मात्राय
पृथ्वी ग/गन मे अ/ तनुमे सु/तनुहार	5+5+5+5 मात्राये
शब्द स्वर/ के भरे/	5+5 मात्राय
विचरे अ/ नल भार[5]	5+5 मात्राये

1 निराला 'गीतिका' पृ 78

2 निराला 'गीतिका,' गीत पृ91

3 डॉ पुत्तू लाल शुक्त, 'आधुनिक हिन्दी काव्य में छन्द योजना' पृ 443

4 वही पृ 443, 44

5 निराला गीतिका पृ 20

निरालाके पचक पर आधरित कुछ छन्द अन्त्यानुप्रास से युक्त हैं। यथा–

लगे जो उपल पद, हुए उत्पल ज्ञात,	20 मात्रायें 5+5+5+5
कटक चुभे जागरण बने अवदात	20 " "
स्मृति मे रहा पार करता हुआ रात	20 " "
अवसत्र भी हूँ प्रसन्न मे प्राप्त वर	20 " "
प्राप्त तब द्वार पर[1]	10 " 5+5

उपयुक्त समस्त्र छन्द मे पचक की आवृत्ति हैं, कही पर पचक तगणात्मक ह, कहीं यगणात्मक।

छकल पर्वक छन्द

छकल पर्व त्रिकल पर्व का ही द्विगुण विस्तार हैं। इसमें वेग का अभाव होने से यह पर्व प्रवाह पूर्ण गति के अनुरुप नही है। किन्तु निराला काव्य पक्तियो मे कही-कही इसका सुन्दर प्रयोग हुआ हे–

अमरण भर/ वरणगान/	6+6 मात्राए
वन-वन उप/वन उपवन,/	" "
जागी छवि/ खुल प्राण/	" "
उज्जवल दृग/ कल-कल, पल/	" "
निश्चल कर/ रही ध्यान/[2] " "	

इसके अतिरिक्त निम्न पक्तियाँ भी षष्ट का उत्तम उदाहरण कही जा सकती है–

भारति जय/ विजय करे/	6+6 मात्रायें
कनक शस्य/ कमल धरे/	6+6 मात्रायें
धोता शुचि/ चरण युगल/	6+6 मात्रायें
स्तव कर ब/हु अर्थ भरे[3]	6+6 मात्राय

सप्तकल पर्वक छन्द

इस पर्व का निराला के मुक्त छन्दा मे विशेष प्रयोग हुआ है। 'वह तोड़ती पत्थर' इसका एक सुन्दर उदाहरण है। इसमे अन्त्यानुप्रासो की योजना है तथा अधिकाश चरणो मे पूर्णाक का विधान है–

वह तोड़ती/ पत्थर	7, 4 मात्रायें
देखा उसे/ मैने इला/ हाबाद के /पथ पर	7, 7, 7, 4 "
वह तोड़ती/ पत्थर	7, 4 "

1 निराला प्रपृतण द्वार पर पृ 25

2 निराला 'गीतिका,' पृ 9

3 निराल 'गीतिका' पृ 73

नहीं छाया/ दार	7,3 "
पेड वह जिस/ के तले बै/ ठी हुई स्वीं/ कार	7, 7, 7, 3 "
श्याम तन, भर/ बँधा योवन	7, 7 '
नत नयन प्रिय/ कर्मरत मन/	7, 7 "
गुरु हथोडा/ हाथ	7, 3 "
करती/ बार बार प्र/ हार	4, 7, 3 "
सामने तरु/ मालिका अ/ ट्टालि का प्र/ कार[1]	7, 7, 7, 3 '
चढ़ रही थीं/ धूप	7, 3 "
गमियो के/ दिन	7, 2 "
दिवा का /तमतमाता/ रुप	5, 7, 3 "
उठी झुलसा/ ती हुई भू/	7, 7 "
रुई/ ज्यो जल/ ती हुई भू/	7, 7 "
गर्द चिनगी/ आ गयी	7, 5 "
प्राय हुई/ दुपहर	7, 4 "
मै तोडती/ पत्थर[2]	7, 4 "

यह कविता प्रवहमान न होकर पूर्णक है। इसके साथ-सान्त्यानुप्रास की भी योजना की गयी है। निराला द्वरा रचित सप्तक पर आधारित मुक्त छन्द का सर्वोत्तम उदाहरण है।

अष्टकल पर्वक छन्द

मुक्त छन्दो मे इसका प्रयोग आदि और मध्य मे तो पूर्णत होता है और अन्त मे पर्व का अश आ सकता है। इसमे चौपाई की भॉति समलय प्रवाह चलता है। सम मात्राओ के बाद सम मात्राओ का और विषम मात्राओ के बाद विषम मात्राओं का शब्द आता है। निराला के काव्य मे इस छन्द का निम्न उदाहरण दृष्टव्य है–

भर देते हो।	8 मात्राए
बार बार प्रिय/ करुणा की किर/ णो से	8, 8, 4 "
क्षुब्ध हृदय को/ पुलकित कर दे/ तो हो	8,8,4 "
मेरे अन्तर/ मे आते हो/ देव निरन्तर	8, 8, 8 "

1 निराला 'अनामिका' पृ 79

2 निराला 'अपदा तोडती पत्थर' पृ 21

कर जाते हो/ व्याभार लघु/	8,8 "
बार-बार कर/ कण बढ़ा कर/	8, 8 "
अन्धकार म/ मेरा रोदन/	8, 8 "
सिक्त धारा के/ अचल का	8, 6 "
कर/ ता हे क्षण-क्षण	2, 8 "
कुसुम कपोलो/ पर वे लोलशि/ शिरकण	8, 8, 4 "
तुम किरणो से/ अश्रु पोछले/ ते हो	8, 8, 4 "
नव प्रभातसी/ वन मे भर/ ते हो।[1]	8, 8, 4 "

निराला के काव्य मे मुक्त छन्द विषम सयोगो से किस प्रकार पदान्तर प्रवाही होती हे, इसका उदाहरण नीचे दिया जाता हैं, जिसमें कुछ ऐसे भी चरण ह, जिनम कुछ ऐसे भी चरण हें, जिनमें कुछ मात्राआ के बाद लय प्रारम्भ होती है, क्योकि कि अष्टक पर्व का यह नियम है कि चरण के प्रारम म दो पचक नही रखे जा सकते। निम्न पक्तियो के प्रथम चरण मे दो मात्राओं के बाद अष्टक लय चलती हैं।

सौं/ दर्य सरोवर/ की वह एकत/ रग	पू	2, 8, 8, 3 मा
किन्तु नही, च/ चल प्रवाह/ छाय वेग पदान्तर		8, 8, 6 + "
स/ कुचित एक ल/ज्जित गति है वह/		+2, 8, 8 "
प्रिय समीर के/ सग	पू	8, 3 "
नव वसत की/ किसलय कोमल/ लता	"	8, 8, 3 "
किसी विटप के/ आश्रय मे मुकु/ लिता	"	8, 8, 3 + "
किन्तु अवनता/	"	+5, 3 "
उसके खिले कु/ सुम सभार	(पदान्तर)	8,7 + "
वि/टप के गवो/ न्नत वक्ष स्थल/ पर सुकुमार,	पू	+ 1, 8, 8, 7 "
मोतियो की मानो है लड़ी/		16 "
उसे सर्वस्व दिया है,	पू	1, 12"
इस जीवन के/ लिए हृदय से/ जिसे लपेट लि/ या है।[2]	पू	8, 8, 4 "

प्रथम चरण मे दो मात्राओ के बाद समात्मक अष्टक आरम्भ होता है। दूसरे चरण की अतिम 6 मात्राए तीसरे चरण की दो मात्राओ से मिलकर अष्टक का निर्माण करती है। छठे चरण की तीन मात्राओ आर सातवे चरण की आरम्भिक पॉच मात्राओ के योग से पर्व बनता है आठवे चरण की अतिम सात मात्राए अगले चरण

1 निराला 'परिमल भर देते हो,' पृ 117

2 निराला 'परिमल, बहू' पृ 160

की एक मात्रा के योग से पर्व बनाती है। इन विषम सयोगो से चरण पदान्तर प्रवाह बनते जाते हैं। एक अन्य उदाहरण भी दृष्टव्य है—

दिवसावसान/ का समय	पदान्तर 8, 5
मेध/ मय आसमान/ से उतर रही/ है	3, 8, 8, 2
वह सध्या सु/न्दरी परी सी/	8, 8 मात्राए
धीरे-धीरे/ धीरे	8, 4 पूर्वक "
तिमिराचल मे/ चचलता का/ कही नही आभास	8, 8, 8, 3 पूर्णक
मधुर-मधुर है/ दोनो उसके/ अधर	8, 8, 3 मात्राए
किन्तु ग/ भीर नही है/ उसमे हास वि/ लास	5, 8, 8, 3 पूर्णक
हँसता है तो/ केवल तारा/ एक	पू 8, 8, 3 "
गुथा हुआ उन/ घुघराले का/ ले काले बा/ लो से,	8, 8, 8, 4 "
हृदय राज्य की/ रानी का वह/ करता है अभि/ षेक[1]	8, 8, 8, 3 "

निराला की कविता पूर्ण मुक्त कविता है। परन्तु जैसे किसी भी प्रकार की मुक्ति आत्म सयम और नियम से रहित नही होती वेसे ही निराला का मुक्त छन्द भी रुढ़िगत विधान से मुक्त होकर आत्म सयम और नियम से बधा है। प्रत्येक भाषा की कुछ मौलिक लये होती है, जिनको त्याग कर किसी भी प्रकार का नवीन छन्द नही बनाया जा सकता। निश्चित लयाधार और आत्म सयम को स्वीकार कर ही निराला ने मुक्त छन्द को सर्वप्रिय और सर्वग्राह्य बनाया।

निराला के मुक्त छन्द पर डॉ राम विलास शर्मा की टिप्पणी उसका समग्र शिल्प सौन्दर्य प्रस्तुत करती है। "मुक्त छन्द वास्तव मे अद्र्ध नारीश्वर है, कभी-कभी एक ही कविता मे परुषता आर सुकुमारता दोनो गुण दिखता है। निर्गुण आत्मा को तरह यह पुरुष भी बना है और स्त्री भी। यह स्थापना सही है। निराला ने अपने मुक्त छन्द को कवित्त की गति ही नही दी उसकी सानुप्रास शब्दावली भी अपनायी। मुक्त छन्द के चरणो मे उन्होने अनुप्रासो के घुघरु बॉधे। इन घुघरुओ से जब जैसी इच्छा हुई, वैसी ध्वनि निकाली। मुक्त छन्द मे सहज भावोद्गार वाली कविताएँ उन्होने कम लिखी, वर्णनात्मक, नाटकीय, वक्तृत्व कला प्रधान कविताए ही अधिक लिखी। मन का सहज प्रकाशन, भावो का अकृत्रिम चित्र उनके मुक्त छन्द मे प्राय नही ह। स्वत स्फूर्त गेयता की जगह नाटकीय रचना कौशल मुक्त छन्द मे लिखी हुई कविताआ की विशेषता है।[2]

वास्तव मे मुक्त छन्द के द्वारा निराला ने हिन्दी छन्द शिल्प मे क्रान्ति का उद्घोष किया। राम विलास शर्मा के शब्दो मे उनके इस छन्द ने — "मात्रिक छन्दो की एक रस लय को भग किया, वह हिन्दी कविता मे बोल-चाल की लय की विविधता लाया, उसने भाषा की छिपी हुई शक्ति उद्घाटित की।[3]

1 निराला (परिमल) 'सन्ध्या सुन्दरी' पृ 135

2 डॉ राम विलास शर्मा 'निराला की साहित्य साधन' (2) पृ 26

3 वही

निराला के काव्य की यदि सबसे बड़ी और पहली विशेषता हैं उनका मुक्त छन्द तो दूसर्री बड़ी विशेषता है छन्दो मे प्रयुक्त लय और सगीत। निराला ने सगीत के क्षेत्र मे भी क्रान्ति की। उन्होने देखा कि ब्रज भाषा की परम्परागत सगीत पद्धति खड़ी बोली के अनुकूल नही है। खड़ी बोली को उन्होंने नया सगीत स्वरुप प्रदान किया। रुढ़ियो, श्रृखलाओ, बधनो एव जीर्णताओ को तोड़ फेकने वाले व्यक्तित्व के धनी कवि ने सगीत के प्रति भी नवीन मौलिक ओर प्रभावशाली दृष्टि अपनाय्री। मोलिक आर अभिनव क प्रति कवि की आकाक्षा कविता के इन स्वरो मे ध्वनित हुई है–

नव गति, नवलय तालछन्द नव,

नवल कण्ठ, नव जलद मन्द्ररव

नव नभ के नव विहग-वृन्द को

नव पर नव स्वर दे।[1]

भारतीय कविता का सगीत इन्ही नवीन उपादानो से मुखरित हो, निराला की यह हार्दिक इच्छा थी। यही कारण है कि जहाँ उनके काव्य मे भारतीय शास्त्रीय सगीत-सरिता प्रवाहित है, वहाँ लोक सगीत पश्चिमी सगीत, बगला आर उर्दू भाषा की सगीत धाराये मृदु-मन्द स्वर की गति से उसमे आकर मिलती हुई दिखायी देती है। कुछ गीत शास्त्रीय राग रागिनियो मे बँधे रहते है। निराला के अनेक गीत इसी शास्त्रीय सगीत का अनुवर्तन करते है। एक दूसरा है स्वच्छन्द सगीत। इसमे कतिपय भारतीय लयो, ग्राम्य गीतो का समन्वय मिलता है। निराला जी के अनेक गीत स्वच्छन्द शैली मे लिखे गये है।[2] पुरातन को वे बिल्कुल तोड़ देते है और नूतन को हार्दिक रुचि पूर्वक ग्रहण करते है। अपने काव्य मे सगीत के नवीन रूप का समावेश करके उन्होने अपनी प्राचीन उत्कृष्ट परम्पराओ का उदात्तीकरण किया है। वे गीत सृष्टि की सार्वभौम सत्ता को स्वीकार करते हुए समाप्त शब्दो का मूल कारण ध्वनिमय ओकार[3] को मानते है। सामवेद के गीत काव्य धर्मी सगीत की परम्परा को आधुनिकता से जोड़ने का काम उनहोने बड़ी निष्ठा से किया है। फलत उनकी मुक्त छन्दो का रचनाओ मे भी गेयता का गुण पाया जाता है। सगीत और लय की दृष्टि से निराला की कुछ कविताओ के विश्लेषण से हम अपनी बात स्पष्ट करना चाहेगे। निम्न सकेतित आरम्भिक उद्धरण जो शुद्ध मुक्त छन्द नही है पीठिका के रुप मे मुक्त गीत है) बाद के उद्धरणो जैसे जागो फिर एक बार-1 और 2 मे निराला के मुक्त काव्य के कुछ वैविध्य के दर्शन स्पष्ट किये गये है। मुक्त काव्य के प्रसग मे एजरा पाउण्ड तो यहाँ तक कहते है कि सगीत के अभाव मे काव्य रचना हो सकती है। नाद और ताल की दृष्टि से विवेचित उपरि सकेतित उद्धरण निम्न रुप मे उल्लेखनीय है–

आवाहन[4]

एक बा/ र बस/ और ना/ च तू/ श्यामा/ सा/ मान स/ भी तैयार,

4+4, 4+4 4+(2)2, 4+4, 3+(5)

---

1 निराला गीतिका पृ 3

2 आचार्य नेद दुलारे बाजपेयी 'कवि निराला' पृ 46

3 निराला गीतिका (भूमिका) पृ 7

4 निराला 'परिमल' 'ताल तकनी कीयन में इन्दु प्रकाश सहयोग' पृ 126

कितने/ ही है/ असुर चा/ हिए/ कितने/ तुमको/ हार/

4+4, 4+4, 4+4, 3+(5)

कर- मे/ खला मु/ ण्ड-मा/ लाओ/ से बन/ मन-अभि/ रामा

4+4, 4+4, 4+(4)

एक बा/ र बस/ और ना/ च तू /श्यामा /

4+4, 4+4, 4+(4)

भेरवी/ मेरी /तेरी/ झझा

4+4, 4+4

तभी ब/ जेगी/ मृत्यु/ ल/ ड़ाये/ गी जब / तुझसे/ पजा,

4+4, 4+4, 4+4, 4+(4)

ताल कहरवा

बादल राग[1]

झूम झूम / गरज गरज घन घोर,	8, 8, 3 (5)
राग - अमर अम्/बर मे भर निज/ रोर/	8, 9, 3 (5)
मर झर/ मर निर्भर - गिरि/ सर मे,	4+4, 4+4
घर, मरु/ तरु-मर/ मर/ सा/ गर मे,	4+4, 4+4
ताल- सरित-त/ ड़ित-गति/ चकित/ पवन मे,	4+4, 4+4
मन मे/ विजन ग/ हन-का/ नन मे,	4+4 4+4
आनन आनन/ मे, रव घोर क/ ठोर	8,8,3 (5)

कहरवा

राग अमर अम्/ बर मे मर निज /रोर — 8,8, 3 (5)

(अरे वर्ष के हर्ष)

बरस तू बरस (सघार)।

पर ले चल तू मुझको

बहा, दिखा मुझको भी निज

गर्जन भैरव ससार।

1 वही पृ 148-59

इस पद्याश का मात्रा विश्लेषण सम्भव नही है। विषम छन्द मे होने पर भी इस अश की लयात्मकता सहज ही त्रिताल के साथ साम्य रखती है। अत मात्रा विश्लेषण के बिना भी गति की लयात्मकता मे कोई आरोप यहाँ नही आता है।

त्रिताल—

देख न्दे/ रवना/ चता ह्र /दय	4, 4, 4
बहाने को /महा वि/ कलबे /कल -	4, 4, 4, 4, 2 (2)
इस मरो /र से /इसी शोर से-/	4-4-4,4
सघन घो /र गुरु /गहन रो/र से	4,4,4,4
मुझे गगन का /दिखा सघन वह /छोर	8,8,3 (5)

कहरवा

राग अमर अम् /बर मे भर निज /रोर /	8,8,8, (5)

त्रिताल

	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16
मात्रा 16	ना	धी	धी	ना	ना	धी	धी	ना	ना	ती	ती	ना	ना	धी	धी	ना

जागो फिर एक बार[1]

	मात्रा	वर्णर्ण	
जागो फिर एक बार/	12	8	
प्यारे जागते हुए /हारे सब तारे तुम्हे/	13	7+8	
अरुण पख तरुण /किरण	12	8+3	
खड़ी खोलती है द्वार/	13	8	
जागो फिर एक बार /	12	12	8
ऑखे अलियो सी	10	8	
किसी /मधु की गलियो मे फॅसी /	15	9	
बन्द कर पॉखे	9	8	
पी र /ही है मधु मौन	12	8	
या सो /ई कमल- को रको मे/	16	8	
बन्द हो रहा गुजार/	12	8	

1

यहाँ ये पक्तियाँ वर्णो की दृष्टि से घनाक्षरी लय का आधार लेकर चलती है वैसे दूसरी, तीसरी और सातवी पक्तियाँ अपवाद है किन्तु मात्राये विषम है अत यह ताल प्रधान न हो कर आलाप प्रधान गीत है। अत्यन्त प्राचीन काल से ही सगीत शास्त्र मे आलाप प्रधान शास्त्रीय गान प्रचलित हैं। आलाप प्रधान गीतो मे भी सन्तुलन बनाये रखने के लिए प्रत्येक पद्याश के अन्त मे उसकी आवृत्ति की गयी है। इसी लिए आलाप-प्रधान गोत होते हुए भी इसमे सन्तुलन है शास्त्रीयता का निर्वाह भी है।

मात्रा और वर्ण की दृष्टि से भिन्न होते हुए भी निराला का निम्नलिखित छन्द लय के कारण सागितिक गठन को बनाये हुए है।

सौन्दर्य-सरोवर को वह एक तरग	21
किन्तु नही चचल प्रवाह-उद्दाम वेग	22
सकुचित एक लज्जित गति है वह	18
प्रिय समीर के सग।	11
वह नव वसत की किसलय-कोमल लता	21
किसी विटप के आश्रय मे मुकुलित।	19
किन्तु अवनता।	8
उसके खिले कुसुम सम्भार	15
विटप के गर्वोन्नत वक्ष स्थल पर सुकुमार	24
मोतियो की मानो है लड़ी	16
विजय की वीर-हृदय पर पड़ी।	16
उसे सर्वस्व दिया है-	13
इस जीवन के लिए हृदय से जिसे लपेट लिया है।	28
वह है चिर कालिक बन्धन	19
पर है सोने की जजीर	15
उसी से बॉध लिया कर ती मन	17
करती किन्तु न कभी अधीर[1]।	15

इस प्रकार हम देखते है कि निराला के इन मुक्त काव्यो मे जहाँ एक तरफ तो विषय की वैसी नवीनता नही, वहाँ छन्द की मुक्तता स्पष्ट है। वैसे जागो फिर एक बार को भी वर्णिक घनाक्षरी लयाधार मे बाँधा जा सकता है जिसके छन्द विश्लेषण के द्वारा हमे काव्य-वैशिष्ट्य का दर्शन होता है।

1 निराला 'परिमल' पृ 136

निराला ने 'प्रगीत' को आजमाने के लिए मुक्तछन्द का ही सहारा लिया ओर जब इसमे किसी प्रकार की कोर कसर[1] नही रह गयी तो इसे नया काव्य मात्र मान लिया गया। इसकी विशेषता ह नई भावना, नई अभिव्यजना और नया काव्य साचा-निराला के मुक्त काव्य प्रयोग ने ही इन्हे दिया।

मुक्त काव्य के उग्रतम् वैशिष्ट्य के रुप मे निराला की कविताओ मे हम बुर्जुआ दृष्टि नही पाते, वरन् उनकी कविताओ के भीतर से किसानो और मजदूरो की सघर्षशील भूमिका बनती नजर आती है।

महगू महगा रहा

आजकल पडित जी देश मे विराजते है।

माताजी को स्वीजरलैड के अस्पताल,

तपेदिक के इलाज के लिए छोड़ा है।

बड़े भारी नेता है

कुहरी पुर गॉव मे व्याख्यान देने को

आये है मोटर पर

लदन के ग्रेज्युएट

राम और वैरिस्टर

बड़े बाप के बेटे,

बीसियो जी पत्रों के अन्दर खुले हुए।

एक-एक पर्त विलायती लोग।

देश की भी बड़ी थातियॉ लिए हुए

राजो के बाजू पकड़, बाप को वकालत से

कुर्सी रखने वाले अनुलघ्य विद्या से

देशी जनो के बीच,

लेडी जमीदारो को ऑखो तले रखे हुए,

मिलो के मुनाफा खाने वालो के अभिन्न मित्र

देश के किसानो, मजदूरो के भी अपने सगे

विलायती राष्ट्र से समझौते के लिए।

गले का चढ़ा बुर्जुआ जी का नही गया।[2]

---

1 नन्द दुलारे वाजपेयी 'आधुनिक साहित्य' (भूमिका) 25

2 निराला नये पत्ते पृ 106-7

यहाँ पर भारतीय नेतृत्व के दलाल ओर समझौता परस्त चरित्र को उद्घाटित किया गया है। कविता मे सामन्तवादी प्रवृत्तियो के प्रति उग्रतम विद्रोह है। छन्द भी सामन्तवादी नही, जनता का छन्द, विद्रोह का छन्द, मुक्त छन्द है। भाषा एकदम जनता की, व्यग्य नही चूकने वाला। कथ्य और कथन प्रणाली मे आमूल परिवर्तन। यही निराला के काव्य मे स्वच्छन्द काव्य का विकसित रुप देखने को मिलता है।

निराला सामाजिक बन्धनो के कट्टर विरोधी थे। और यह स्वर उनकी कविताओ, मुक्तछन्दो मे विद्यमान है—

> गर्म पकोडी,
>
> गर्म पकोड़ी
>
> ऐ गर्म पकौड़ी।
>
> तेल की चुनी,
>
> नमक मिर्च मिली,
>
> ऐ गर्म पकौड़ी।
>
> मेरी जीभ जल गयी,
>
> सिसकियाँ निकल रही,
>
> लार की बूदे कितनी टपकी,
>
> पर दाढ़ तले तुझे दबा ही रखा मैने
>
> कजूस ने यो कौड़ी।
>
> पहले तूने मुझको खीचा,
>
> दिल लेकर फिर कपडे-सा फीचा,
>
> अरी, तेरे लिए छोड़ी
>
> बहमन की पकाई
>
> मैने घी की कचौड़ी[1]

इन पक्तियो मे निराला का विद्रोह देखा जा सकता है शब्द, भाव, छन्द-काव्य सब स्वच्छन्द हो गये है। उक्त उदाहरणो मे, निराला काव्य स्वच्छन्द काव्य की पूर्णता को प्राप्त कर गया है।

शास्त्रीय सगीत, मुक्तछन्द, आदि के अतिरिक्त निराला के काव्य की बहुत बड़ी विशेषता है उनका जनता का कवि होना जन जीवन का गायक होना। जनगीतो मे वे बहुत रमे हैं। इन सबके मूल मे निराला जी की लोक गीतो मे रुचि एव श्रद्धा है। वे लोक जीवन मे पले और बड़े हुए। वे लोक सस्कृति को मानव विकास

1 निराला 'नये पत्ते' पृ 45

के लिए आवश्यक समझते है प्राय सगीत के क्षणो मे व लोकगीता को सस्वर गाते हैं अत यति उनसे सम्बद्ध भाव उनके गीतो मे उतर आवे तो कोई आश्चर्य की बात नही।——फलत अनेक गीतो मे लोक गीतो की धुने मिलेगी।[1] लोक सगीत उनके प्राणो का सगीत है। जन गीतो का स्वच्छन्द सगीत गीतिका, अर्चना, आराधना, गीत गुज एव बेला मे सुनायी देता हे। यहाँ तक की उनकी अनामिका मे भी लोकगीत प्राप्त हैं। उन्हे होली कजली आदि गीत बहुत प्रिय थे। शास्त्रीय सगीत रहित इन गीतो की धुन छन्दोलय, चित्रण के वेग, शब्दयोजना आदि से वे भली भाँति परिचित है इसमे काव्य का कलात्मक स्तर भी ऊचा है।

निराला के लोक-गीतो की सबसे बडी विशेषता यह है कि वे नितान्त प्रकृत, आडम्बर रहित, निरलकार, एव जनरुचि के निकट प्रतीत होते है। इस दृष्टि से वे हिन्दी के सर्व श्रेष्ठ गीतकार है। उन्होने ग्राम्य गीतो की धुनो पर लोकरुचि के अनुकूल, सरल एव स्वाभाविक अनेक गीतो की सृष्टि की। इसी कोटिका निम्न लिखित गीत द्रष्टव्य है—

बाँधो न नाव इस ठाव बन्धु।

पूछेगा सारा गॉव बन्धु।

यह घाट वही जिस पर हॅस कर,

वही कभी नहाती थी धसकर,

ऑखे रह जाती थी फसकर,

कपते थे दोनो पाव बन्धु।

वह हसी बहुत कुछ कहती थी

फिर भी अपने मे रहती थी,

सबकी सुनती थी, सहती थी,

देती थी सबके दाव, बन्धु।[2]

निराला को होली की धुन सर्वाधिक प्रिय रही है। होली गीत वे बड़ी मस्ती से गाते थे। उन्होने कई होली गीत लिखे। 'परिमल' के बाद काव्य के प्रत्येक चरण मे होली की धुन गूँजती है।[3] निराला का प्रसिद्ध होली गीत द्रष्टव्य है जो जन सगीत्त की दृष्टि से श्रेष्ठ गीत है—

नयनो के डोरे लाल गुलाल भरे खेले होली।

जागी रात सेज प्रिय पतिसग रति सनेह- रग होली,

दीपित दीप-प्रकाश कज-छवि मजु-मजु हस खोली,

1 शिवगोपाल मिश्र गीतगुज (प्रस्तावना) पृ 18

2 निराला 'अर्चना' पृ 53

3 डॉ रामविलास शर्मा-'निराला की साहित्य साधना' (2) पृ 440

भली मुख चुम्बन-होली।

इसी प्रकार निराला ने कौन गुमान करो जिन्दगी का ? "[1] जैसे बेराग्य परक गीतो मे होली की धुन का ही प्रयोग किया है। इनकी शब्द योजना मे बैराग्य और धुन मे श्रृगार की मस्ती होती है।

निराला का लोक सगीत कजली के माध्यम से भी मुखर हुआ है। कजली नामक लोकगीत मे करुण रस की प्रधानता होती है। निराला ने इस गीत मे भी मौलिकता से काम किया हे। उन्होने 'बेला' मे एक राजनीति प्रधान गीत के लिए कजली की लोक धुन का प्रयाग किया हे—

काले-काले बादल छाये, न आये वीर जवाहर लाल।

कैसे-कैसे नाग मण्डराये न आये वीर जवाहर लाल।

पुरवाई की है फुफकारे, छन-छन ये विस की बौछारे,

हम है जैसे गुफा मे समाये, न आये वीर जवाहर लाल।

महगाई की बाढ़ आई, गाठ की गाढ़ी कमाई,

भूखे नगे खड़े शरमाये, न आये वीर जवाहर लाल।[2]

बेला की अन्य कजलियो मे आरे गगा के किनारे'[3] तथा हसी के झूले के झूले है वे बहार के दिन[4] आदि कवितायें बड़ी हृदय ग्राही है। यद्यपि कवि के कतिपय गीतो की भाषा मे दुरुहता पायी जाती है तथापि उनमे गेयता का गुण असदिग्ध है।[5] निराला ने खड़ी बोली सगीत को मधुर मन्द स्वरो मे सजाकर[6] सवारा है। समग्रत निराला महान सगीत-मर्मज्ञ कवि है। सगीत को काव्य के और काव्य को सगीत के अधिक निकट लाने का श्रये उन्हे ही प्राप्त है। छायावादी कवि जयशकर प्रसाद ने निराला की प्रशसा करते हुए ठीक ही लिखा है, "निराला जी हिन्दी कविता की नवीन धारा के कवि है, साथ ही भारती मदिर के नायक भी है। उनमे केवल पिककी पचम पुकार ही नही है, कनेरी की सी ही मीठी तान उनकी गीतिका मे सब स्वरो का समारोह है उनकी स्वर साधना हृदय के ग्रामो को झकृत कर सकती है कि नही यह तो कवि के स्वरो के साथ तन्मय होने पर ही जाना जा सकता है।[7]

निराला के मुक्त काव्य का वैशिष्ट्य विवेचित करते हुए डॉ रामविलास शर्मा लिखते है— मुक्तछन्द के प्रवाह को सम्बद्ध करने के लिए शब्दावली मे आन्तरिक गठन पैदा करने के लिए निराला ने एक विशेष कौशल से काम लिया है जिसे वह ध्वनि का आवर्त कहते थे। जैसे—

1 निराला 'गीतिका' पृ 82
2 निराला बेला पृ 54
3 निराला 'बेला' पृ 60
4 वही पृ 32
5 निराला 'गीत गुन्ज' पृ 23
6 निराला 'सान्ध्य काकली' पृ 20
7 निराला गीतिका (प्रसार काववत्य) पृ 6

समर म अमर कर प्राण

गान गाये महा सिन्धु से

सिन्धु नद तीर वासी।

सेन्धव तुरगो पर।

चतुरग, चमूसग, इत्यादि पक्तियो मे समर, अमर, प्राण, गान, सिन्धु, सैन्धव, तरग चमूसग आदि म समान ध्वनियो की आवृत्ति की गई है।[1]

मुक्तछन्द को निराला ने नये कलात्मक मूल्यो से समृद्ध बनाया है। कविता की परम्परा को केवल इकहरे वैचारिक स्तर पर नही देखा जा सकता, विचार की अभिव्यक्ति के लिए प्रयोग मे लाए कलात्मक उपादानो के विकास से भी जोड़कर देखने की जरुरत है। इस दृष्टि से निराला के काव्य मे सही अर्थो मे पूर्व परम्परा को नये आयामा पर विकसित होता हुआ पाया जा सकता है। छन्द के साथ-साथ सगीत एव नाद की कलात्मक सगति ने उनकी कविता के आन्तरिक तत्व को अधिक ग्राह्य प्रेषणीय और प्रभावोत्पादक बना दिया है मुक्तछन्दो मे प्रेषणीयता एव प्रभावोत्पादकता उनकी मुख्य विशेषता है और यही निराला की मौलिकता थी।

———

1 डॉ रामविलास शर्मा 'निराला' पृ 190

निराला - पश्चातवर्ती साहित्य में मुक्तछन्द

निराला का युग हिन्दी साहित्य के इतिहास मे छायावाद का युग था, जिसका समय अधिकाश इतिहासकारो ने 1918 से 1938 तक माना है। इसके पश्चात् कविता पॉच छ वर्ष तक छायावाद की ही रोमाटिकता मे डूबी रही। किन्तु छायावादी शाब्दिक - रागोली, काल्पनिक दुरुहता और अतिशय आत्म-परक कविताओ की अस्पष्टता के नन्दन-निकुज से मुक्त, मुक्त गीतो का युग आता है। इस युग मे छायावादी आदर्श भावना यथार्थोन्मुखी स्वरूप ग्रहण करने का प्रयल कर रही थी। इस छायावादोत्तर या कहले निराला परवर्ती युग को सर्वप्रथम वाणी दी– बच्चन, अचल, नरेन्द्र शर्मा, 'दिनकर' आदि गीतकारो ने, जिनकी कृतियो पर निराला के 'मुक्त छन्द' की स्पष्ट छाप देखी जा सकती है।

'निराला' का काल सक्रान्ति काल था अत इस युग के भीतर अनेक नये युग जन्म ले रहे से प्रतीत होते है, जो मूलत युग की धारणा को अपने 'छान्दिक' परिवर्तनो तथा नयी उपलब्धियो से अपनी अभिव्यक्ति क्षमता को ओर अधिक प्रखर तथा सशक्त बनाने का प्रयास कर रहे थे। छायावादी अतिशय काल्पनिक शीशमहल से निराला पहले ही निकल चुके थे अत बाद के कवियो ने भी निराला के विद्रोही स्वभाव की नकल की और उनकी विद्रोह भावना यथार्थ से टकराकर अनेक लघु स्रोतो मे विभक्त हो नूतन प्रतिभाओ के स्वर मे मुखर हो उठी, और इन प्रतिभाओ ने निराला के मुक्तछन्द की परम्परा को अपने काव्यो मे पल्लवित, पुष्पित किया।

स्पष्ट है कि निराला जी ने प्रगतिवादी, प्रयोगवादी तथा नये कवियो के काव्य को नई दिशा दी, परन्तु कविता को अपनी भाषा के माध्यम से सहज शैली और शिल्प मे ढ़ाल कर प्रयोग के पथ पर अग्रसर करने का कार्य निराला परवर्ती कवियो ने बखूबी निभाया।

यह ठीक है कि निराला की कविता की भाषा और छन्द का एक ढॉचा था जिससे बाहर आकर ही परवर्ती कवि अपना विकास करते है। निराला के बाद हिन्दी मे जिस मुक्त छन्द का विकास केदारनाथ, नागार्जुन और त्रिलोचन आदि ने किया वह कविता जिस तरह अपनी विषय वस्तु की दृष्टि से निराला जैसै कवियो से जुड़ी हुई है, उसी तरह अपनी भाषा की दृष्टि से भी।[1] केदार नाथ अग्रवाल की भाषा मे हमे जो ओजस्विता मिलती है वह निराला की कविता की भाषा की याद दिलाती है। नागार्जुन की मुक्त छन्द मे लिखी गयी कविताओ की भाषा का गद्यात्मक वाक्य विन्यास निराला की कविता की भाषा का ही विकास है। त्रिलोचन के मुक्तछन्द युक्त कविता मे बोल चाल और क्षेत्रीय शब्दो का जो प्रयोग देखने को मिलता है, ऐसा प्रयोग जो कविता को रस और ऊर्जा दोनो से भर देता है, वह निराला की ही परम्परा मे है। निराला के मुक्तछन्द और उनकी कविता की भाषा की अनेकानेक विशेषताओ को इन कवियो ने ग्रहण किया है, एक कवि की विशेषता दूसरे कवि में मिलती है, लेकिन इन कवियो ने सबका विकास नितान्त वैयाक्तिक रुप में किया है। इस कारण इनके मुक्तछन्द और भाषा पर वैशिष्ट्य की इतनी गहरी छाप है कि केदार, नागार्जुन और त्रिलोचन

1 कविता की मुक्ति- डा नन्द किशोर नवल

की कविताएँ जिस तरह निराला की कविताओ मे नही मिल सकती उसी तरह आपस मे भी नही मिल सकती।

मुक्तछन्द मे रचित कविताओ मे कवियो ने जीवन को सम्पूर्णता से स्वीकारा है। यही कारण है कि मानव जीवन के जो स्तर पहले केवल आदर्श की भूमि पर जीवन की ऊचाईयो के टीलो मे उलझे रहे, वे मुक्तछन्द की रचनाओ मे यथार्थ के धरातल पर आकर जीवन की छोटी से छोटी झोपड़ी मे विलसित होने लगे। नया कवि जहाँ आदर्श के स्थान पर यथार्थ को ग्रहण करता है, वहाँ काल्पनिक आदर्श और वायवीयता को त्याग कर सूक्ष्म तत्वो से भी आकार पा रहा है। इतना ही नही वह बौद्धिक परिवेश मे खड़ा होकर जहाँ एक ओर नवीन आदर्श को प्रतिपादित करता है वही दूसरी ओर नये मानव मूल्यो की प्रतिष्ठा भी करता है। मुक्तछन्द की नयी दिशा मे विषय वस्तु मे जो परिवर्तन आया है वह उल्लेखनीय है। पाश्चात्य प्रभाव के वशीभूत होकर साहित्य मे मनोविज्ञान ने प्रवेश पा लिया है। उपन्यास, कहानी, कविता आदि सभी की आधार शिला के रुप मे मनोविज्ञान आज अधिकाधिक सक्रिय होता जा रहा है। नये कवियो की कृतिया इसका सबल, प्रमाण प्रस्तुत करती है।

निराला परवर्ती कवियो ने यह स्वीकार किया कि पिगल शास्त्र के आधार पर भावो की सुन्दर अभिव्यक्ति सम्भव नही, मुक्तछन्द द्वारा ही मन का सहज प्रकाशन और भावो का अकृत्रिम चित्रण सम्भव है। निराला की यह धारणा थी कि काव्य प्रवाह एकदम स्वच्छन्द होना चाहिए। निराला परवर्ती कवियो ने शब्दो की, ध्वनिलय और आन्तरिक सहति को पहचाना। इसीलिए भाषा की अभिव्यजना शक्ति को निखार कर मुक्तछन्द द्वारा सूक्ष्म भाव का उन्मुक्त प्रकाशन किया।

साहित्य पर युग जीवन का प्रत्यक्ष तथा अप्रत्यक्ष प्रभाव हमेशा पड़ता है। परिवेश और परम्परा के प्रभाव से कवि की सृजनशक्ति अछूती नही रह सकती। युगीन प्रभाव और उसकी चेष्टाओ से ही कवि का सवेदनशील व्यक्तित्व अपनी विशिष्ट भावधारा के लिए उपकरण प्राप्त करता है। जीवन सम्बन्धी व्यापक और सतत् विकासशील चेतना ग्रहण करना ही साहित्य का लक्ष्य होता है। प्रगतिमूलक मनोभावो की नियोजना ही साहित्य के स्थायी उपादानो का निर्माण करती है, केवल मनोरजन या अतिशय श्रृगारिकता, निराशा से आक्रात अनुभूतियाँ या बहिर्मुख जीवन प्रवृत्ति स्वस्थ और प्रेरणाप्रद साहित्य तत्वो का गहरायी से निर्माण नही कर सकती। इस सन्दर्भ मे यह कहना होगा कि निराला परवर्ती कवियो मे कही भी ह्रासोन्मुख प्रवृत्तिया नही है। यदि कही उसमे क्षयशील या निराशा जनक आत्मपीड़न की ध्वनि सुनायी देती है तो उसका उद्देश्य जीवन की जीर्णता-शीर्णता को ध्वस्त कर नवीन-चेतना प्रदान करना है। लोक जीवन से सम्बद्ध होते हुए भी उच्चतर सास्कृतिक मूल्यो को प्रश्रय देने वाला काव्य है। वह जीवन की समग्रता और बहुरगी छवियो का आकलन है। युग जीवन के अनुरूप सामाजिक भावभूतियो का स्पर्श है। वह युग के उत्पीड़न, वैषम्य और छिछलेपन को नष्ट कर नूतन समाज व्यवस्था और विश्व सस्कृति का आग्रह है, जीवन के स्वस्थ और प्रेरक तत्वो का समाहार है। उसका मूल दृष्टिकोण रचनात्मक है, विध्वसात्मक नही। यही कारण है कि उसमे विकास शील मानव जीवन का भव्य निरूपण है, भावात्मकता के साथ ही ठोस वैचारिक भूमि हैं, भाव जगत् और वस्तु जगत् का सुन्दर निर्वाह है। उसमे ओजस्वी और उद्बोधनात्मक रचनाओ द्वारा राष्ट्रीय और अन्तर्राष्ट्रीय चेतना का प्रतिफलन है, मानवीय करुणा के आधार पर उच्चतर मूल्यो की स्थापना का अभिनन्दनीय प्रयास है। उसमें सयमित प्रेम और सौन्दर्य, सवेदनो के साथ ही प्रगति शील नारी भावना है, आशा आस्था और कर्मण्य जीवन के ओजस्वी स्वर है। उसमे धार्मिक रुढ़ियो और घातक परम्पराओ का निषेध एव तिरस्कार है। सामाजिक, राजनीतिक, आर्थिक और सास्कृतिक प्रगतिशील चेतना है। उसमे दलित '' 'र शोषित के उद्धार की कामना है। मानववादी भावभूमि है,

सस्कृत भाषा का गाम्भीर्य और लोक भाषा का सख्य भी है। उसम युग जीवन के अनुसार नवीन काव्य प्रतिमान है, और साहित्य के महान काव्य उपकरण तथा साथ ही मुक्तछन्द की निर्बाध गति।

आज कविता का मिजाज इसलिए बदला हुआ है कि इन्सान का मिजाज भी वह नही रहा जो पहले था और वह इस लिए नही रहा कि उसका परिवेश ऐसा हो गया है जिसमे आदमी सब कुछ हो गया, पर आदमी नही रहा।

स्वातन्त्र्योत्तर वर्षो मे दबाव तनाव के कारण मनुष्य न केवल जरुरता का ढेर बन कर रह गया, अपितु अपनी पहचान भी खो बैठा है। फलत अजनबी और आत्मनिर्वासित भी हो गया है। वस्तुत नयी कविता युगीन सन्दर्भो मे आधुनिक भावबोध, नयी विचारणा और सौन्दर्य सवेदना को मानवीय परिवेश की विविधता के साथ नये शिल्प मे प्रस्तुत करने वाली काव्य धारा है। उसने प्रत्येक जीवन-क्षण, लघुमानव और समकालीन परिवेश प्रेरित अनुभूतियो को मुक्त छन्द की पीठ पर नयी टेकनीक मे पाठको तक सम्प्रेषित कर आस्वाद्य बनाया है। उसमे तुच्छ से तुच्छ, महान से महान बाह्य और आन्तरिक, चेतन और अचेतन आदि सभी क्षेत्रो से प्राप्त अनुभूतियो का यथार्थ वाहनी भाषा और शैली की खोल मे लपेट कर अभिव्यक्ति के द्वारा पर ला खड़ा किया है।

कलाकार आदमी होने के साथ-साथ सवेदनशील भी होता है। अत वह साधारण आदमी की अपेक्षा इन विसगतियो और त्रासद स्थितियो का खुलासा करने मे अधिक सफल होता है। आज का यह मानव अपने समस्त अन्तर्विरोधो सकल्प-विकल्पो व निश्चय-अनिश्चयो के साथ नये कवियो द्वारा पहचान लिया गया है और यह पहचान पहले से कही अधिक साफ है और परिणाम यह कि कविता में एक जोरदार कोशिश, एक छटपटाहट, असफलता, नैराश्य, स्वप्नभग और परिवेश की सारी तल्खी तीव्रता के साथ वेलाग कलम से कागज पर उतरी है। यह दुहराने की जरुरत नही, कि ऐसा मुक्तछन्दो से ही सम्भव हो पाया है। पिछले वर्षो मे ढोग स्वार्थलिप्सा, प्रपच, पाखण्ड आर झूठे आश्वासनो का दौर चला है, वह यहाँ मौजूद है। निराला परवर्ती कवियो ने बिना किसी हीनता का अनुभव किये निराला निर्मित मुक्तछन्दो की तर्ज पर पूरी साहसिकता और निर्ममता के साथ जिन्दगी की इस तस्वीर को कविताओ के चौखटे मे जड़ दिया है। क्योकि मैं उसे जानता हूँ। (अज्ञेय) 'शिलापख चमकीले' (गिरिजा कुमार माथुर) 'सक्रान्त देहान्त से हटकर' (कैलाश बाजपेयी) बॉस कापुल, कुआनोनदी, जगल का दर्द (सर्वेश्वरदयाल) मायादर्पण (श्रीकात वर्मा) 'चॉद का मुह टेढ़ा है' (मुक्तिबोध) बुनी हुई रस्सी, त्रिकाल, सध्या और 'चकित है दु ख (भवानी प्रसाद मिश्रा) 'आत्महत्या के विरुद्ध' (रधुवीर सहाय) और विजयदेव नारायण आदि की रचनाये इसी विन्दु पर लिखी गयी है। ये वे कविताये है जिसमे अपने परिवेश और बाहरी भीतरी दबाओ से प्रेरित-प्रभावित सन्दर्भ शब्दो का ससार रचते रहे है।

रामधारी सिंह 'दिनकर' और उनके मुक्त छन्द

यद्यपि रामधारी सिह 'दिनकर' की गणना द्विवेदी युगीन कवियो के साथ होती है। किन्तु इनकी बाद की रचनाओ मे मुक्त छन्द का भरपूर प्रयोग मिलता है। पहले उनके लिए यह सोचना असम्भव था कि छन्द के बिना भी कविताये लिखी जा सकती है। 'मिट्टी की ओर' मे उन्होने लिखा था—"मेरे जानते छन्द काव्य कला का सहायक नही बल्कि उसका स्वाभाविक मार्ग है।"[1] 'दिनकर' उन दिनो इस बात मे पूरा विश्वास रखते थे, किन्तु 1950 ई के बाद उनके विचारो मे परिवर्तन आया। दिनकर की कविताओ के छन्द अब मुक्त छन्द

1 मिट्टी की ओर पृ 146

और गद्य के करीब आने लगे थे। "कायेला और कवित्त" के कितने ही छन्द मुक्त छन्द के उत्कृष्ट उदाहरण है–

अणु था ठोस, भूतमय जग था, मायामय मृषा था ?

पर अब तो परमाणु तोड़ कर तुमने देख लिया है

कहो नही कुछ ठोस, सभी कुछ माया है छलना है,

कहो उसे ऊर्जा, तरग या विकिरण किसी प्रभा का।[1]

अवश्य ही विश्व के प्रति आधुनिक कवि का यह दृष्टिकोण परमाणु को चीरने से उत्पन्न हुआ है। पारम्परिक छन्दो की राह को छोड़ कर मुक्तछन्द की राह पर चलने वाले, अपने भीतर उत्पन्न हुए परिवर्तन को दिनकर ने भॉप लिया था। तभी तो उन्होने 'नूतन काव्य शास्त्र' शीर्षक गद्य रचना मे लिखा है–"जब मै अपने युग मे खड़ा होकर देखता हूँ तब छन्द मुझे भी अनिवार्य से लगते है। किन्तु जब मै तेरे पास होता हूँ तब मुझे भी यह भाषित होने लगता है कि, छन्द सचमुच ही शायद वह भूमि है जिस पर कल्पना नृत्य का पाठ सीखती है। पद्य के रचयिताओ ने गलत किस्म की कविता लिखी, यह बात सत्य नही है। किन्तु यह सत्य है कि तेरे सामने भग्न मान्यताओ के जो अम्बार है वे केवल पद्य मे सजाये नही जा सकते। विषण्णता को मस्ती मे समेटने का प्रयास भी कोई प्रयास है ? टूटे हुए सगीत को बॉधने के लिए टूटे हुए छन्द चाहिए।[2] नये छन्दो को लेकर आगे वे और स्पष्टता के साथ अपने विचार प्रकट करते है "जिस धरातल पर गीत गाये जाते है, सधे सधाये छन्दो मे गजल-तराने और दादरे सुनाये जाते हैं, वह धरातल आज कविता के जडत्व का धरातल बन गया है। मनुष्य की आत्मा पर जड़ी हुई पनखुड़ियो को तोड़ना हो तो अब मनोरजन के निमित्त रचे जाने वाले छन्दो को तोड़ डालना ही पुण्य है।[3] निश्चय ही दिनकर ने निराला की परम्परा को आत्मसात किया। जिस दिनकर ने कभी छन्द को कविता का स्वाभाविक मार्ग कहा था वही दिनकर अब साफ-साफ लिखते है–'कविता साहित्य का निचोड़ है आर छन्दो से बाहर निकल कर वह अपने इस पद को और ऊचा कर सकती है।[4] 'कोयला और कवित्त' के अतिरिक्त जिन मुक्त छन्द कविताओ मे दिनकर का मुक्त रूप खुल कर सामने आता है वह है 'उर्वशी'। पृ 48 पर पुरुरवा का जो लम्बा वक्तव्य शुरु होता है वह छन्द की दृष्टि से हिन्दी कविता के इतिहास मे विलक्षण है यथा–

न जाने किस अतल से नाद वह आता,

अभी तक भी न समझा ?

दृष्टि का जो पेय है, वह रक्त का भोजन नही है,

रुप की आराधना का मार्ग आलिगन नही है"

× × × ×

---

1 कोयला आर कवित्त पृ 36

2 उजली आग–दिनकर पृ 42-43

3 उजली आग–पृ 43

4 उजली आग–पृ 43

रक्त की उत्तप्त लहरो की परिधि के पार

कोई सत्य हो तो,

चाहता हूँ भेद उसका जान लूँ।

पन्थ हो सौन्दर्य की आराधना का व्योम मे यदि

शून्य की उस रेख को पहचान लूँ।

× × × ×

पर जहॉ तक भी उड़ूँ इस प्रश्न का उत्तर नही है।

मृत्ति महवाकाश मे ठहरे कहॉ पर ? शून्य है सब।

ओर नीचे भी नही सतोष,

मिट्टी के हृदय से

दूर होता ही कभी अम्बर नही है।

('उर्वशी' पृ 49)

वस्तुत यहॉ पर दिनकर ने अनेक छन्दो को कही आशिक रूप मे कही पूर्ण रूप मे कही सशोधित रूप मे ग्रहण कर जो कमनीयता उत्पन्न की है वही छन्द की मुक्तता है। दिनकर ने मुक्त छन्दो मे अन्त्यानुप्रास का प्रयोग भी सफलता पूर्वक किया है। प्रत्येक बन्द मे चमत्कारपूर्ण यति और प्रवाह के कारण इनका पाठ भी अत्यन्त प्रभावोत्पादक होता है।

दिनकर की छन्द योजना के दो रूप है—परम्परागत छन्द योजना तथा नवीन छन्द योजना। परम्परागत छन्दो मे इन्होने मात्रिक छन्दो का प्रयोग किया है जैसे—

अम्बर मे कुन्तल जाल देख,

पद के नीचे पाताल देख,

मुट्ठी मे तीनो काल देख,

मेरा स्वरुप विकराल देख।

सब जन्म तुझी से पाते है।

फिर लौट तुझी मे आते है।[1]

यह छन्द मिश्रित छन्द की श्रेणी मे भी आता है इसके प्रत्येक चरण मे 16-16 मात्राये है। यह छन्द पद्धरि के चार चरणो और पदपादाकुलक के दो चरणो के योग से बना है।

दिनकर द्वारा प्रयुक्त मिश्रित छन्द का एक दूसरा उदाहरण भी देखा जा सकता है—

1 दिनकर रश्मिरथी पृ 39

लहरें अपनापन खो न सकी

पायल का शिजन ढ्रोन सकी,

युग चरण घेर कर रोन सकी,

विसन आभा जल मे विखेर,

मुकुलो का बन्ध खिला न सकी,

जीवन की अयि रूपसि प्रथम।

तू पहली सुरा पिला न सकी।[1]

यह मिश्रित मात्रिक छन्द चौपाई के तीन चरणो और भक्तसवाई के दो चरणो के योग से बना है।

वर्णिक वृत्तो का प्रयोग कुरुक्षेत्र और रश्मिरथी के कुछ अशा मे किया गया है। जिसमे मुख्य है कवित्त, धनाक्षरी और सवैया के विविध रुप। दिनकर की परम्परागत तथा नवीन दोनो ही प्रकार की छन्द योजनाओ का सबसे विशिष्ट गुण है उनकी लयात्मकता तथा भावानुरुपता। उनकी परम्परागत छन्द योजना आन्तरिक रागो और अनुभूतियो को स्पन्दन और प्राण देती है तथा नई छन्द योजना मे बौद्धिक चिन्तन को सुस्थिर तथा दृढ़ता से व्यक्त करने की सामर्थ्य है।

परम्परागत छन्दो की तरह ही दिनकर की प्रतिभा मुक्त छन्दो मे भी दिखायी पड़ती है–

और युधिष्ठिर से कहा तूफान देखा है कभी ?

किस तरह आता प्रलय का नाद वह करता हुआ,

काल सा बन मे द्रुमो को तोड़ता झकझोरता,

और मूलोच्छेद कर भूपर सुलाता क्रोध से

उन सहस्रो पादपो को जो कि क्षीणाधार है,

रुग्ण शाखाएँ द्रुमो की हरहरा कर टूटती

दूर गिरते शावको के साथ निद्र विहग के

अग भर जाते बनानी के निहित तरु गुल्म से

छिन्न फूलो के दलो से पक्षियो की देह से।[2]

इसी तरह का एक और अतुकान्त प्रवहमान मुक्त छन्द दिनकर की निम्न कविता मे भी देखा जा सकता है–

मत खेलो यो बेखबरी मे जनता फूल नही है,

और नही हिन्दू कुल की अबला सतवन्ती नारी,

1 दिनकर रश्मिरथी पृ 61

2 कुरुक्षेत्र पृ 13

जो न भूलती कभी एक दिन कर गहने वाले को,

मरने पर भी सदा उसी का नाम जपा करती है।

जन समूह यह नही, सिन्धु है यह अमोघ ज्वाला का,

जिसमे पडकर बड़े-बड़े कगूरे पिघल चुके है।

लील चुका है यह समुद्र जाने कितने देशा मे,

राजाओ के मुकुट और सपने नेताओ के भी।

सहलाते हो पीठ, सुनाकर चिकनी चुपड़ी बाते,

पर, शेरिनी स्पर्श मे मन का पाप समझ जाती है।

मणि मुक्ता वैदूर्य रत्न पच गये जहाँ पानी से,

क्या बिसात है वहाँ तुम्हारे तृण समान वल्कल की।

सावधान ! जन भूमि किसी का चारागाह नही है,

घास यहाँ की पहुँच पेट मे काँटा बन जाती है।[1]

"बच्चन" और उनका मुक्त छन्द

छन्द काव्य की कला माना जाता है, किन्तु बच्चन ने लिखा है—"मै लिखते समय अपने काव्य मे इतना तन्मय रहता हूँ कि मुझे कला का ध्यान ही नही आता।[2] अर्थात वे काव्य के समक्ष विशिष्ट शिल्प विधान को महत्व नही देते। 'आरती और अगारे' तक विशेष आग्रह रहा और उसके बाद तो इस ओर से भी कवि मुक्त हो गया कि उर्दू की लयो से हमारी मात्राओ के कसे बधन कुछ ढ़ीले किये जा सकेगे।[3]

बच्चन ने काव्य मे भाषा को सँवारने का नही पर बात को विशिष्ट ढ़ग से कहने का प्रयत्न किया है। यद्यपि छन्द-बध को कवि ने कभी भी मजबूरी बना कर स्वीकर नही किया, किन्तु जीवन के कवि होने के नाते, विभिन्न परिस्थितियो मे स्वत अधिक सख्या मे छन्द उनकी कविता मे प्रयुक्त हो गये है। बच्चन के छन्द के विषय मे चन्द्र देव सिह लिखते हैं- "जहाँ तक छन्दो का प्रश्न है आधुनिक हिन्दी कविता के किसी भी रचनाकार ने इतनी अधिक सख्या मे छन्दो का प्रयोग नही किया है जितना बच्चन ने। स्वय बच्चन जी ने यह स्वीकार किया है कि रचना करते समय वे कभी भी छन्द के लिए पूर्व योजना नही बनाते। छन्दो का प्रयोग होता अवश्य है, परन्तु तत्क्षण जो स्वाभाविकता से आ जाये वही ग्रहीत हुआ है। इसी लिए बच्चन जी के काव्य मे बासीपन की बू नही है।

बच्चन प्रारम्भ से ही प्रयोगशील रहे हैं। उन्होने शिल्प के क्षेत्र मे, जो भी प्रयोग किये है, वे उस समय प्रारम्भ होते है जब कि वे परवर्ती काव्य की ओर उन्मुख होते है। उन्होने 'आरती और अगारे' की भूमिका

1 दिनकर ,जनता, साप्ताहिक हिन्दुस्तान 22 अगस्त 54, उद्धृत पुत्तुलाल शुक्त- आधुनिक हिन्दी काव्य में छन्द योजना पृ 398

2 डा श्याम सुन्दर घोष, बच्चन कापरवर्ती काव्य, परिशिष्ट, बच्चन जी का प्रश्नोत्तर

3 बच्चन, बुद्ध और नाचधर, अपने पाठकों से पृ 17

मे स्वय लिखा है कि "मुक्त छन्द का प्रयोग आधुनिक युग की आवश्यकता है। गम्भीरता से विचार करे तो यह बात स्पष्ट होगी कि आज जब कि मानव की अनुभूतियाँ समस्त सीमाओ और दायरो को तोड़ कर मुक्ति की माग कर रही है तो कविता ही छन्द की चौखटे मे क्यो जड़ी जाय ? बच्चन ने अपने परवर्ती काव्य मे जीवन की कुछ विशेष स्थितियो समस्याओ के लिए अनिवार्य समझ कर मुक्त छन्द का प्रयोग किया है।[1] उनके काव्य मे जीवन और भावनाओ का सामजस्य पूर्ण नर्तन मात्र नही है। बहुत सी आपाती-स्थितियो का सामना भी उन्हे करना पड़ा है। यदि काव्य जीवन का प्रतिबिम्ब है तो इसमे तुकान्त छन्द, अतुकान्त छन्द और मुक्त छन्द सबकी सार्थकता है।[2] मुक्त छन्द मे प्रयुक्त स्वच्छन्दलय को बच्चन जी ने विषमलय कहना उपयुक्त समझा है।[3] यही नही उन्होने मुक्त छन्द को भी स्वर देकर पढ़ने की बात कही है।

बच्चन की अधिकाश रचनाये मुक्त छन्द मे ही लिखी गयी है। उन्होने सर्वप्रथम 'बगाल का काल' मे मुक्त छन्द को अपनाया। इसके बाद बुद्ध और नाचधर, त्रिभगिमा, चार खेमे चौसठ खूँटे, दो चट्टाने, बहुत दिन बीत, काटती प्रतिमाओ की आवाज, उभरते प्रतिमानो के रूप और 'नई से नई पुरानी से पुरानी' मे मुक्त छन्द का प्रयोग किया है। ये सभी रचनाये प्रभावशाली है और इसमे कवि की अत्यन्त महत्वपूर्ण रोचक उपलब्धियाँ देखने को मिलती है जैसे—

'और छाती वज्रकर के सत्य तीखा,

आज यह,

स्वीकार मैने कर लिया है

स्वप्न मेरे

ध्वस्त सारे

हो गये है।[4]

बच्चन के मुक्त छन्द मे लयात्मकता के साथ-साथ वर्णों की अनुरुपता, निपात, आघात और प्रास की अनुरूपता मिल जाती है जैसे—

यह जवान खून किनका है ?

क्या उनका।

जो अपनी माटी का गीत गाते

अपनी आजादी का नारा लगाते

हाथ उठाते, पॉव बढ़ाते आये थे,

पर अब ऐसी चट्टान से टकराकर

---

1 बच्चन-बुद्ध आर नाचधर, पृ.10

2 बच्चन - बुद्ध आर नाचधर अपने पाठकों से पृ 10

3 बचचन - बुद्ध और नाचधर अपने पाठको से पृ 9

4 बच्चन - त्रिभगिमा, पृ 155

अपना सिर फोड़ रहे है

जो न टलती है, न हिलती है, न पिघलती है।[1]

बच्चन के परवर्ती काव्य मे जो छन्द प्रयुक्त हुए है दो प्रकार के है, एक तो वे जो परम्परागत मात्रिक छन्द है और दूसरे वे जो मुक्त छन्द की श्रेणी मे आते है। इन दोनो प्रकार के अतिरिक्त कुछ ऐसे छन्द भी हमे बच्चन की रचनाओ मे मिलते है जो लोकधुन पर आधारित है। इनमे कतिपय ऐसे भी हैं जो अग्रेजी के 'ब्लेक वर्स' व सानेट' के रूप मे जाने जाते है।

परम्परागत मत्रिक छन्दो मे बच्चन का प्रिय छन्द रोला है। इस छन्द मे 24 मात्राये होती है और 13 तथा 11 मात्राओ पर यति होती है। उदाहरणार्थ—

सच पूछो तो उनके हिस्से मे कोई भी

थी घडी नही ऐसी, कि मीर आराम कर,

शायरी चाहती थी कि शाम की सुबह करे

जिन्दगी चाहती थी कि सुबह को शाम करे।[2]

बच्चन की रचनाओ मे प्रयुक्त मुक्त छन्द मुक्त अवश्य है किन्तु उनमे भी कुछ निश्चित मात्राओ के बाद ही यति होती है। बच्चन के परवर्ती काव्य की रचनाओ मे मुक्त छन्द के वे प्रयोग अधिक मिलते है, जो पचक, षष्टक, सप्तक या अष्टक अथवा नवमात्रिक को आधार बनाकर तैयार किये गये है। इनके उदाहरण क्रमश इस प्रकार है—

पचमात्रिक मुक्त छन्द

पचमात्रिक मुक्त छन्द का शुद्ध उदाहरण निम्न पक्तियो मे देखा जा सकता है—

कौन था/ वह युगल/

जो शीतल/ सिहरती/ यामिनी/ मे

जबकि/ कैम्ब्रज/

शात स्व/ प्न -विमुग्ध/ होकर

सो/ गया था/"[3]

'जो नही'/

मेरे दि/ माग मे भूसा न/ ही भरा है

भूसा/ जड़, अधे/ री, बद/ बुसी

1 बच्चन - दो चट्टाने पृ 44

2 बच्चन - आरती आर अगारे पृ 69

3 बच्चन - दो चट्टाने पृ 1-2

कोठ/ रियो मे/ भरा रह/ ता है।[१]

इस छन्द का प्रयोग बच्चन जी ने बहुत कम किया है अधिकाशत विकृत प्रयोग हे जसे—

प्रात

निर्मल बात

निद्रा तोड़ती सी

प्रकृति की अगड़ाइयो मे,

फूल-पत्रो की बड़ी भीनी महक मे।[२]

षट्मात्रिक

इस छन्द का प्रयोग भी बच्चन के काव्य मे पर्याप्त हैं। तथापि उतना नही हे जितना की सप्तक या अष्टक। जैसे—

यह मशीन/

हृदय ही/ न शुष्क है,।

जव-रहित/ जड़ है।

ऊब भरा/ स्वर है।[३]

सप्तमात्रिक

यह छन्द ही बच्चन की मुक्त छन्दीय रचनाओ मे सर्वाधिक प्रयुक्त है। इनकी प्रत्येक परवर्ती कृति मे उक्त छन्द का भरपूर प्रयोग है। जैसे—

बीतती जब/ रात,

करवट/ पवन लेता,/

गगन की सब/ तारिकाये/

मोड़ती/ बाग

उदयो/ न्मुख रवि की/[४]

और वह चलता-फिरता है,

हाथ उठाता गिराता है,

---

1 बच्चन दो चट्टाने पृ 102

2 बच्चन - त्रिमगिका पृ 203

3 बच्चन, दो चट्टाने, पृ 40

4 बच्चन - दो चट्टाने पृ 70

शीष झुकाता है।[1]

अष्टमात्रिक

यह छन्द भी बच्चन जी ने खुल कर अपनाया है। इनकी अनेक कृतियो मे इस छन्द का प्रयोग हुआ है। उदाहरण—

कल्पना के ब/हुत ऊचे शै/ल पर

आसीन/ हूँ मै/

मै यहाँ/ से देखता हूँ।[2]

और

तुम ऐसे कु/छ भी नही हो,/

साधारण हो/

तो भी यह तुम्/हारा आँगन/ है,

हरी घास/ पर सबके लिए आकर्षण है।[3]

नव मात्रिक छन्द

इस क्रम मे दृष्टव्य है कि प्राय सभी प्रयोग कवि ने काफी किये । निर्बन्ध छन्द भी एक गति मे, एक दिशा मे बसते है, यह यात्राये उन्हे दिशा ही प्रदान करती है। उक्त छन्द इस श्रृखला का अतिम छन्द है, इसके बाद यदि 10 मात्राये हो तो 5-5 मे विभक्त होकर रोचक बन जायेगा। नवमात्रिक का उदाहरण है—

जहाँ पहुँचा हूँ।

वहाँ पर पहँचने/को

कब चला था ? /

गलत पथ पर ल/गा

या मुझ को ल/गाया ही

गलत/पथ पर गया था ?/"

श्री वीरेन्द्र कुमार के मत से बच्चन की मुक्त छन्द की कविताओ मे सगीत का अभाव है तथा वे सुगढ़ गद्य मात्र है,[4] सही नही लगता, क्योकि अगर मुक्त छन्द को यह समझ कर अपनाया जाय कि जीवन की कुछ क्यो, बहुत सी ऐसी समस्याये है जो केवल उसके द्वारा ही मुखरित की जा सकती है, तो उसके विकास और विविधता की सम्भावनाये असीमित हैं। बच्चन हर दृष्टि से उत्कृष्ट मुक्तछन्दकार है और मुक्त छन्द के

1 वही पृ 99

2 बच्चन-दो चट्टाने पृ 193

3 बच्चन - त्रिभगिमा पृ 216

4 माध्यम् दिसम्बर 1968, पृ 20

क्षेत्र म उन्हो ने कविता को नयी सम्भावनाये दी है छन्द की दृष्टि से बच्चन गीतकार कवि भी है, छन्दोबद्ध कवि भी है और स्वच्छन्द कवि भी है। उन्होंने छन्द के क्षेत्र मे नवीनता का स्वागत किया हे। बच्चन सब प्रकार से निराला के नवगीत, नवलय, तालछन्द का नव आदर्श ग्रहण कर मुक्त छन्द और अपने काव्य को गरिमा प्रदान की है।

अज्ञेय के काव्य मे मुक्त छन्द

अज्ञेय ने छन्द को काव्य भाषा की ऑख कहा है। भाषा अपने को केवल सुन कर भी काम चलाती रहती है, काव्य भाषा अपने को देख भी लेती है। स्फुट अन्त प्रक्रियाओ के सकलन 'भवन्ती' मे अज्ञेय ने छन्द के सम्बध मे विचार करते हुए लिखा है कि 'छन्द भाषा की ध्वनियो का सगठन या नियमन ह।" छन्द के द्वारा हम साधारण बोल-चाल के गद्य की लय को नियमित करते है—यानी स्वर मात्राओ के परस्पर सम्बधो को सरलतर बना देते है जो निहित रखता है उसे विहित कर देते है—या नही कर देते तो यह पहचाना जाने लायक कर देते है। छन्द स्वरो को स्पष्टतर करता है। भाषा की गति को धीमा करता है क्यो कि स्वरो की मात्रा बढ़ाता है, दीर्घतर स्वर अपनी पूरी अनुगूॅज के साथ सामने आता है। उनकी सच्ची रगत पहचानी जाती है। स्वरो की रगत भावना की रगत है। अत छन्द के द्वारा स्वर अर्थ की वृद्धि करते है। छन्दमय उक्ति हमे शब्दार्थ भर नही देती, रजना-विशिष्ट भावार्थ देती है। शब्द छन्दा को मूर्त करता है, मुखर करताहै, उनके ध्वन्याकार को आलोकित करता है।"[१]

अज्ञेय के काव्य मे छन्दो की योजना विविध रूपो मे हुई है। कही-कही विशुद्ध परम्परागत छन्दो का प्रयोग हुआ है और कही उसमे किंचित परिवर्तन दिखायी देता है। परम्परित छन्दो का मिश्रित रूप अज्ञेय की रचनाओ मे खूब दिखायी देता है। इनके अतिरिक्त मुक्त छन्दो की सहज स्थिति अज्ञेय के छन्द विधान की विशिष्टता है।

अज्ञेय ने प्रारम्भ मे गति, रोला, हरिगीतिका, वीर, गीतिका, मालिनी, पादाकुलक, बरवै अदि छन्द भी लिखे थे तथा उनकी प्रारम्भिक रचनाये तुकान्त और अन्त्यानुप्रासिकता के शासन को मान कर चली है। 'हियहारिल' जो 1937-40 के बीच की कविताओ का इत्यलम् का खण्ड है उसमे रहस्यवाद शीर्षक कविता शुद्ध गद्य कविता है। जिसकी अतरा तो गीत विधान से प्रारम्भ होती है परन्तु उसमे पूर्ण गद्यात्मकता है।"[२] अज्ञेय के प्रारम्भिक गीत छायावादी शैली मे ढ़ले हुए होते थे—किन्तु आगे चलकर कवि को तुको की यह परवशता बेतुकी लगी। एक विचित्र बासीपन इन तुको मे था जो चारो ओर से उबकाई लेता प्रतीत होता । इसे महसूस करते ही अज्ञेय तीव्रता से मुक्त छन्दो की ओर झुक गये। विषय की मौलिकता के पक्षपाती होने पर भी अज्ञेय का विश्वास था, कि नई टेकनीक के अभाव मे कविता अधूरी ही रह जाती है।"[३]

अज्ञेय के मुक्त छन्द भी लय पर आधारित है। लय के आधार पर ही मुक्त छन्दो को वर्णिक एव मात्रिक मुक्त छन्दो के रूप मे विचारित किया जाता है। अज्ञेय का विशेष आग्रह मात्रिक लय पर आधारित मुक्त छन्दो की ओर है। अर्थ की सघनता के कारण मात्रिक एव वार्णिक लय से शून्य रचनाओ को अर्थात्मक

1 भवन्ती-अज्ञेय दूसरा सस्करण 1975, राज पाल एण्ड सन्स दिल्ली, पृ 27

2 अज्ञेय कवि, ओम प्रकाश अवस्थी पृ 302

3 प्रयोगवाद और अज्ञेय-शैल सिन्हा, पृ 112

लय-युक्त रचनाओ की श्रेणी मे परिभाषित किया जाता है। "अज्ञेय काव्य के मुक्त छन्दा को मात्रिक, वार्णिक, और अर्थ लययुक्त दृष्टि से देखा जा सकता है। मात्रिक मुक्त छन्द का प्रवाह लय खण्डो के आधार पर है। तीन से आठ मात्राओ तक लय खण्डो का प्रवाह चलता है। अज्ञेय ने पॉच, दस, आर आठ मात्राओ के लय खण्डो पर अधिकाश काव्य सृष्टि की है। कहीं-कही पर नौ मात्राओ के लय खण्डो पर रचनाएँ हो गयी हे।[1]

उदाहरण–

पचमात्रिक

हम निहारते रुप,

कॉच के पीछे

हॉफ रही है मछली

रूप तृषा भी रूप तृषा भी

(और कॉच के पीछे)

है जिजीविषा।[2]

षष्ट मात्रिक

कैसा है यह जमाना

कि लोग

इसे भी प्यार की कविता

मानेगे।

पर कैसा है यह जमाना

कि हमी

ऐसी ही कविता मे

अपना प्यार पहचानेगे।[3]

सप्तमात्रिक

मेरे छोटे घर-कुटीर का दिया।

तुम्हारे मदिर के विस्तृत ऑगन मे

सहमा सा रख दिया गया।[4]

---

1 अज्ञेय की सर्जना विविध आयाम—बालेन्दु शेखर तिवारी, प्रथम सस्करण 1980 विहार ग्रन्थ कुटीर प्रकाशन, पृ 41

2 अज्ञेय 'सोनमछली' (अरी ओ करुणा प्रभामय)

3 अज्ञेय- कैसा है यह जमाना (सागर मुद्रा)

4 अज्ञेय- दूज का चॉद (ऑगन के पार द्वार)

अष्ट मात्रिक

रोज सबेरे मै थोड़ा-सा अतीत मे जी लेता हूँ

क्योकि रोज शाम को मै थोड़ा-सा भविष्य मे मर जाता हूँ।[१]

नव मात्रिक

खुल गयी नाव

घिर आयी सझा, सूरज

डूबा सागर तीरे।

धुँधले पड़ते से जल-पछी

भर धीरज से

मूक लगे मँडराने

सूना तारा उगा

चमक कर

साथी लगा बुलाने।

अज्ञेय का काव्य छन्द निर्भर काव्य नही है, यद्यपि उसमे छन्दात्मक प्रयोग अवश्य मिलते है। डा. राम स्वरुप चतुर्वेदी की मान्यता है कि, "परम्परागत छन्द विधान से मुक्त होने पर ही अज्ञेय की काव्य भाषा का प्रकृत रुप निखर सका है और यह स्थिति "हरी घास पर क्षण भर' की कुछ प्रसिद्ध कविताओं (सपने मैने भी देखे है, पहला दौगरा, कलगी बाजरे की, हरी घास पर क्षणभर, नदी के द्वीप) मे पहली बार स्पष्ट रुप मे दिखायी देती है। उत्तर कालीन अज्ञेय मे छन्द का प्रयोग हो भी, पर छन्द निर्भरता कही नही है।[२]

सगीतात्मकता लय और छन्द के बीच जैसे कड़ी का कार्य करती हे। काव्य मे सगीतात्मकता के सबध मे अज्ञेय की धारणाये बहुत कुछ निराला के निकट है।' एक तरफ वह (नयी कविता) छन्द के बधन को तेड़ती है तो दूसरी तरफ सगीत यानी गेय तत्व को अधिक अपनाना चाहती है।[३] अज्ञेय की आरम्भिक रचनाओ मे छायावादी शैली के गीतो की प्रधानता का यही कारण है। इन रचनाओ मे पर्याप्त छन्दोबद्धता भी है।

जैसे—

ककड़ से तू छील-छील कर आहत कर दे।

बॉध गले मे डोर, कूप के जल मे धर दे।

गीला कपड़ा रख मेरा मुख आवृत्त कर दे—

1 अज्ञेय- साँझ सबेरे (क्योंकि मै उसे जानता हूँ)

2 आत्मने पद पृ 28

3 आत्मने पद पृ 28

घर के किसी अधेरे कोने मे तू धर दे।[1]

'हरी घास पर क्षणभर', ओर 'अरी ओ करुणा प्रभामय' की कुछ रचनाये छन्द एव लय के मिश्रण से युक्त हे। रचनाओ म छन्द का अनुरोध होने के बावजूद शब्द योजना म लयात्मकता का निर्वाह हुआ ह। ऐसे कुछ उदाहरण दृष्टव्य है—

हँस रही है वधू-जीवर तृप्तिमय ह।

प्रिय वदन अनुरक्त- यह उसकी विजय हैं।

गेह है, गीत, गति हे, लय है, प्रणय है।

सभी कुछ है।

देखती है दीठ—

'पहले मै सन्नाटा बुनता हूँ' की एक गीतात्मक रचना मे बीच-बीच मे तुक का निर्वाह करते हुए लयात्मकता सुर्राक्षत रखी गयी है। छन्द के लिए सममात्रिक शब्दो के प्रयोग यथा—दिन/छिन/टेरा/तेरा/मेरा/जैसे शब्दो का प्रयोग हुआ है तो लय निर्वाह के लिए पल-छिन मेरे/तूधारा/मै तिनका प्रकाश ने टेरा/दिन तेरा/तूमेरा जैसे प्रयोग किय गये है—

उदाहरण—

दिन तेरा

मै दिन का

पल छिन मेरे

तू धारा

मै तिनका

भोर सबेरे

प्रकाश ने तेरा

दिन तेरा

तू मेरा[2]

प्रयोग की दृष्टि से निराला और माइकल मधुसूदन दत्त की परम्परा मे आलोचको ने अज्ञेय की चर्चा की है। अज्ञेय की छन्द रचना मे निराला की भॉति प्रयोग- वैविध्य दिखलायी देता है। इन प्रयोगो का विस्तार पुराने कवित, घनाक्षरी छन्द, उर्दू छन्दो आदि से लेकर लोक गीतो तक दिखायी देता है। कवित्त छन्द के रुप मे इत्यलम् की 'वीर बहूटी' (पृ 187) और बदली की सॉझ नामक कविता और चिन्ता की 'जाने किस दूर बन प्रान्तर से उड़कर आया एक धूलिकण, ग्रीष्म ने तपाया उसे, (पृ 30) की कविता महत्वपूर्ण है। उर्दू के

1 अज्ञेय- पूर्वा, पृ 23

2 अज्ञेय- पहले मैं सन्नाटा बुनता हूँ पृ 23

बदूकल लयात्मकता के लिए हरीघास पर क्षण भर' की शरद नामक रचना (पृ 36) दृष्टव्य है। 'इत्यलम्' की आशी, ओ पिया पानी बरसा, 'हरी घास पर क्षण भर' सकलन की कतकी पूनो तथा अकेली ना जइयो राधे जमुना के तीर, 'बावरा अहेरी की वसत की बदली', इन्द्रधनु रौदे हुए थे' की चातक पिउ बोलो शीर्षक रचनाये मुख्यतया लोक- गीतात्मक प्रभाव अनुप्रेरित है।

यद्यपि अज्ञेय ने छोटी से छोटी एक शब्द वाली पक्ति तथा गद्य विधा को छूती हुई बड़ी से बड़ी पक्ति को अपने मुक्त छन्दो मे स्थान दिया है तथापि मध्यम आकार की पक्ति वाले छन्दो की सख्या ही उनके काव्य मे अधिक है। प्राय एक ही छन्द मे कुछ पक्तियाँ बहुत छोटी तथा कुछ बड़ी होती है, जेसे—

लहर पर लहर पर लहर पर लहर

सागर, क्या तुम जानते हो कि तुम

क्या कहना चाहते हो ?

टकराहट, टकराहट, टकराहट,

पर तुम

तुम से नही टकराते,

कुछ ही तुम से टकराता है

और टूट जाता है जिसे तुमने नही

तोड़ा।[1]

यह एक मध्यम् आकार की पक्तियो वाला छद है जिसमे एक शब्द वाली पक्ति भी है और आठ शब्दो वाली भी। इसमे शब्दो की आवृत्ति तथा समान स्वर वाले शब्दो से लय उत्पन्न की गयी है। 'लहर' एव टकराहट की आवृत्ति तो है ही, दूसरी पक्ति का 'जानते हो' तीसरी पक्ति के 'चाहते हो' से तथा पाचवी पक्ति का 'तुम' छठी पक्ति के तुम से मिलकर पक्तियो मे आतरिकलय उत्पन्न कर देते है।

एक सजग कलाकार होने के कारण अज्ञेय ने साहित्य जगत् की तमाम शिल्पगत गतिविधियो से परिचय स्थापित कर कुछ नवीनतम् देने की चेष्टा की है। इस सन्दर्भ मे वे पाश्चात्य साहित्य से भी अप्रभावित नही रहे है। जापनी 'हाइकू' पद्धति की रचनाये इसी सजग चेतना का परिणाम है। प्रसिद्ध आलोचक एव कवि प्रभाकर माचवे ने अज्ञेय के मुक्त छन्दो पर इलियट की छन्द योजना एव लोरेस की गद्यात्मकता का प्रभाव बताया है—'अज्ञेय के मुक्त छन्द पर अग्रेजी के आधुनिक छन्द प्रयोगो का, विशेषतया इलियट की प्रलबित, पुनरावृत्ति वाली टेकनीक का और लोरेस की भावावेशमय गद्यात्मक ध्वनि-चित्रण पद्धति का बहुत सूक्ष्म पर गहरा प्रभाव है। परन्तु अज्ञेय के मुक्त छन्द मे सरसता न आ पाने का कारण उसमे नाद माधुर्य की जो एक मूलभूत अर्न्तधारा चाहिए, उसका अभाव हैं।[2] परन्तु अज्ञेय के मुक्त छन्दो मे नाद गुण की शून्यता अथवा असरसता का आरोप कुछ गिनी-चुनी उन्ही रचनाओ पर लगाया जा सकता है जो अतिशय बौद्धिकता के कारण गद्यमय हो उठी है।

1 अज्ञेय पहले मैं सन्नाटा बुनता हूँ—'सागर मुद्रा

2 प्रतीक- अक 10, (हेमत अक) नयी हिन्दी कविता में छन्द प्रयोग, शीर्षक निबध से पृ 17

निष्कर्षत यह कहा जा सकता है कि छन्द विधान के क्षेत्र मे अज्ञेय की प्रयोग धार्मिता के विविध आयाम प्रस्तुत हुए है। परम्परागत छन्दो से लेकर मुक्त छन्दो वाली कविता मे निहित लय, लोक गीतो की धुनो और नवीनतम छन्द रचना के उदाहरण उनकी रचनाओ मे पाये जा सकते है। लय हीनता के अभाव के कारण उनके मुक्त छन्दो मे भी एक रिद्म का निर्वाह होता हे और उसके मूल मे निहित हें अनुभूति की तरलता और तदनुरूप शब्द चयन की कुशलता।

गिरिजा कुमार माथुर और मुक्त छन्द

नयी कविता मे गिरिजा कुमार माथुर ने स्वतन्त्र ढग से अपने विचार प्रस्तुत किये है। उन्हाने लिखा है—"मै कविता मे मुक्त छन्द ही पसन्द करता हूँ। मुक्त छन्द मे अधिकतर विरामान्त (एण्ड स्टाप) पक्तियाँ नही रखी, धारावाहिक (रन आन) ही रखी है। आगत पक्ति के प्रारम्भ मे विगत पक्ति की ध्वनि सम सगीत उत्पन्न करने के लिए रहने दी है क्यो कि बिना इसके किए ध्वनि सामन्जस्य (सिम्पैथेटिक वाइब्रेशन) उत्पन्न नही हो पाता। इसी कारण मै मुक्त छन्द मे सगीत प्रधान गीत सम्भव कर सका हूँ जिन्हे गाते समय तुक की आवश्यकता प्रतीत नही होती। मुक्त छन्द का मैने विधान रचा है। मुक्त छन्द को दो भागो मे विभक्त किया है वर्णिक, मात्रिक तथा इसके रूपान्तर। वर्णिक मे मै कविता के विरामो को उनके रूपान्तर सहित लेकर चला हूँ-एक कविता मे एक ही प्रकार का मुक्तछन्द प्रयुक्त होना आवश्यक समझता हूँ।[1]

स्वय गिरिजा कुमार माथुर के कथन से स्पष्ट है कि उन्होने अपने काव्य मे मुक्तछन्द को स्वीकार किया तथा उसके वर्णिक और मात्रिक दोनो ही रूपो को अपनाया। उन्होने वर्णिक मे कविता के विराम का रूपान्तर कर नये छन्द का प्रयोग किया। इसके साथ ही सवेये के विरामो पर सगीतमय मुक्त छन्द की भी रचना की। उनका मानना है कि—"यदि उच्चरित वर्ण विन्यास (सिलेबल) से पक्ति प्रारम्भ हुई है तो समस्त पक्तियाँ उच्चरित से ही प्रारम्भ होनी चाहिए।___पक्तियो के विरामो की ध्वनि-मात्राये पूर्णत सम एव शुद्ध होना अत्यन्त आवश्यक मानता हूँ। इन नियमो के विरुद्ध लिखा गया मुक्त छन्द अशुद्ध मानता हूँ।[2]

मुक्त छन्द सम्बन्धी मान्यताओ को माथुर जी ने अपने काव्य मे पूरी तरह निभाने की चेष्टा की है। इसी प्रयास मे उन्हे अन्य नये कवियो की अपेक्षा अधिक सफलता मिली है। डॉ शिवकुमार मिश्र के अनुसार—"माथुर जी अपने विविध प्रयोगो के बल पर न केवल अपने मुक्त छन्द को अधिक साफ सुथरा बनाने मे सफल हुए है, अपितु उन्होने उसे एक सहज सगीतात्मकता भी प्रदान की है। उनका मुक्त छन्द चाहे वह कवित्त का आधार लिये हो, चाहे सवैये का, चाहे गज़ल आवा बहर की लय पर आधारित हो, चाहे किसी अन्य लोक प्रचलित माध्यम पर, सब मे लय का समावेश पूरे आकर्षण के साथ विद्यमान मिलेगा।[3]

माथुर जी ने कवित्त और धनाक्षरी आदि परम्परागत छन्दो को तोड़ने के साथ ही साथ उर्दू की 'गजल' और 'बहर' की लय के आधार पर तथा अग्रेजी छन्दो के आधार पर रचना की है। माथुर जी के काव्य मे छन्द सम्बन्धी नवीनता के कुछ उदाहरण इस प्रकार है—

"आप है केसर रग रगे वन,

---

1 नयी कविता सीमायें और सम्भावनायें, गिरिजा कुमार माथुर, पृ 24

2 तारसप्तक (वक्तव्य) माथुर पृ 125-126)

3 नया हिन्दी काव्य, डॉ शिवकुमार मिश्रा, पृ 369

रजित शाम भी फागुन की खिली पीली कली सी,

केसर के वसनो मे छिपा तन,

सोने की छॉह सा,

बोलती ऑखो मे

पहिले वसत के फूल का रग है।"[1]

उपर्युक्त कविता मे सवैया को तोड़ कर मुक्त छन्द की रचना की गयी है, जिसमे आन्तरिक लयवत्ता ओर सगीतात्मकता का पूर्ण निर्वाह किया गया है।

'नये साल की सॉझ' कविता मे छन्द रचना वातावरण निर्माण के लिए गज़ल के काल-मान पर की गयी है–

'ये नये साल की है सॉझ नई

एक और वर्ष की किरन उजल के डूब गई

उठ रहा है वह नया दूज का चॉद,

दुनियॉ चॉद श्वेत हसली सा।'[2]

'शाम की धूप' कविता मे उर्दू की बहर को तोड़कर उसके कालमान और लय के आधार पर नया मुक्त छन्द रचा है–

चल पड़ी तेज हवा

बदल गया मौसम

आ गयी धूप मे कुछ गरमायी

बढ़ गया दिन का उजेला रास्ता

जिसपे सूरज के चमकते पहिये

शाम को देर तक चले जाते।[3]

गिरिजा कुमार माथुर के काव्य मे लोक गीतो के आधार पर भी छन्द योजना उपलब्ध होती है। ऐसे गीतो मे लोक धुनो का आश्रय लिया गया है। लोक गीतो मे ग्रामीण-जीवन के विविध पक्षो को उद्घाटित करने के साथ-साथ रोमानी भावनाओ का प्रकाशन भी सफलता पूर्वक किया है। इस दृष्टि से "चॉदनी गरबा" लोकगीत महत्वपूर्ण है–

---

1 नाश और निर्माण–माथुर पृ 111

2 धूप के धान, माथुर, पृ 160

3 धूप के धान माथुर पृ 27

"उजला पाख क्वार का फूल कास सा

खिली चॉदनी रात की कली सुहावनी

नरम नखूनी रग धुले आकाश मे,

छिटक रही है पूरनमा की चादनी"[1]

काव्य मे लयात्मकता का निर्वाह करने के लिए उपर्युक्त "चॉदनी-गरबा" नामक लोकगीत मे कवि ने पूरनमासी के स्थान पर "पूरनमा" शब्द का प्रयोग किया है। छन्द मे 'पूरनमासी' शब्द के स्थान पर उसका दूसरा पर्याय भी नही रखा है, क्योकि देशज वातावरण के अनुरूप यही शब्द सगत था।

माथुर जी ने छन्दो को अनेक स्थलो पर भग किया है। ऐसा उन्होने भाववस्तु मे नव्यता लाने के लिए किया है। इस दृष्टि से माथुर जी के विचार दृष्टव्य है—"जिस पक्ति मे मेरा कथ्य पूरा हो गया है, किन्तु छन्द के अनुसार चरण की मात्राये या गतियॉ पूरी नही हुई, उसे शुद्ध रखने के लिए अनावश्यक शब्दो पर्यायो या विशेषणो की भरती नही की, जान बूझ कर न्यूनाधिक रहने दिया है।"[2] कवि के इस कथन की पुष्टि उनकी कविता "छाया मत छूना मन" से स्पष्ट की जा सकती है—

"यश है, न वैभव है, मान है न सरमाया

जितना ही दौड़ा तू उतना ही भरमाया

प्रभुता का शख-बिम्ब केवल मृग तृष्णा है

हर चदिरा मे छिपी एक रात कृष्णा है।"[3]

कवि के कथन की पुष्टि के लिए एक अन्य उदाहरण भी दृष्टव्य है—

"प्यार बड़ा निष्ठुर था मेरा।

कोटि दीप जलते थे मन मे

कितने तपते यौवन मे

रस वरसाने वाले आकर

विष ही छोड़ गये जीवन मे

जल की जगह ज्वाल ही बरसी

सदा प्यार के लघु सावन मे"[4]

ऊपर के उदाहरण मे 'हर चदिरा मे छिपी एक रात कृष्णा है' इस पक्ति का 'मे' शब्द दो मात्रा का है, जब कि छन्द के अनुसार यहॉ एक मात्रा की ही आवश्यकता है। 'मे' शब्द मे एक अधिक है, किन्तु छन्द

1 धूप के धान, माथुर, पृ 73

2 नयी कविता सीमायें और सम्भावनायें, माथुर पृ 123

3 धूप के धान—माथुर, पृ. 101

4 छायामतछूना-माथुर पृ 58

भग होने के बाद भी उसे उसी रूपमे रहने दिया है, क्योकि 'चदिरा' तथ 'छिपी' जैसे अर्थवान शब्द को बदला नही जा सकता। पक्ति के 'मे' उर्दू शैली की तरह हलन्त करके पढ़ना वाछित नही है, वह वैसा ही पूरी ध्वनि के साथ पढ़ा जायेगा। लयान्विति फिर भी भग नही होगी, यदि चदिरा शब्द को पढते समय चॉदा या चन्द्रा की तरह न पढ़कर पूरा स्वर-ध्वनियो के साथ पढ़ा जाये, जिसके फलस्वरूप 'चदिरा' के 'दि' तथा 'रा' पर ठहरना पड़ेगा और सघात 'च' का पूरा-पूरा असर पड़ेगा। पक्ति इसी रूप मे सहज थी और भाववस्तु की अचूक अभिव्यक्ति करती थी, अत उसे छन्द की लीक पीटने के लिए सशोधित नही किया।

इसी प्रकार दूसरे उदाहरण मे 'ज्वाल' शब्द मे एक मात्रा कम होने पर भी पूरी पक्ति मे आन्तरिक लयात्मकता है—फलस्वरूप मात्रा की कमी खटकती नही।

स्पष्ट है कि माथुर जी ने कही भी छन्दो के बन्धन को स्वीकार नही किया है। लयात्मकता व भावबोध की स्पष्टता के कारण जहॉ कही भी उन्हे छन्द भग करने की आवश्यकता अनुभव हुई है, वहॉ उन्होंने पूर्ण स्वतन्त्रता से काम लिया है। इस सन्दर्भ मे स्वय माथुर जी ने 'धूप के धान' मे लिखा है—"अपने छन्दबद्ध गीतो मे मैंने विम्बविधान और रग योजनाका विशेष ध्यान रखा है उसकी पीठिका अधिकतर नगरीय सम्वेदना से ही सम्बद्ध है। छन्द को अनेक स्थानो पर भग भी किया है, जिससे एकरसता उत्पन्न न हो, तथा छन्द और तुकान्तता भाववस्तु का अनुगमन करे, उनकी यान्त्रिकता की नही।"[1]

माथुर जी ने तुकान्त कवितायें भी लिखी है किन्तु मुक्तछन्द को विशेष प्रश्रय दिया है। उनकी रचनाआ मे अधिकाशत कविताओ का आधार लय है, जिनमे लयाधार है ही नही, वे शिल्प की दृष्टि से कविता न होकर गद्य के अधिक समीप है, जैसे "शाम की धूप" कविता की निम्न पक्तियॉ—

"पेड़ के पास सूर्य जा पहुँचा,

जिससे पत्तो का रग लाल हुआ

शाम का झुट-पुटा-सा होता है।"[2]

माथुर जी ने अपनी रचनाओ में निम्नलिखित छन्दो का प्रयोग किया है— पीयूष वर्ष, सखी, रोला, सार, सरसी, तीर, सारक। इन छन्दो के अतिरिक्त कुछ छन्दो को मिलाकर नये छन्दो का सृजन किया है—सिन्धु और मलिका, विष्णु पद, गीता और सरसी, योग-सिन्धु और रूपमाला को मिलाकर नया छन्द बन गया है। माथुर जी ने रूबाइयॉ और गज़ल भी लिखी है। उदाहरण के लिए रोला छन्द मे लिखित—"मिट्टी के सितारे", माटी और मेघ, सार छन्द मे 'नई दिवाली', सरसी छन्द मे सायकाल और 15 अगस्त, हीर छन्द मे युगारम्भ, प्लवगम मे 'चॉदनी-गरबा', मालिनी और सिन्धु छन्द मे 'रात हेमन्त की' कविता देखी जा सकती है।

उपरोक्त विवरण से स्पष्ट है कि माथुर जी ने परम्परागत पुराने कुछ छन्दो के योग से नये छन्दो का निर्माण किया है। इस सदर्भ—मे डॉ शिवकुमार मिश्र ने लिखा है—"माथुर जी के छन्द विधान के सम्बन्ध मे यदि यह कहा जाये कि उन्होने उसे स्त्रीत्व की सुकुमारता ही प्रदान की है, पौरुष के ओजयुक्त प्रवाह की सृष्टि नही की, तो कदाचित अत्युक्ति न होगी। इसके लिए उनकी सहज कोमल रूमानी प्रवृत्ति ही उत्तरदायी मानी

1 धूप के धान-माथुर पृ 14

2 धूप के धान, माथुर पृ 2

जा सकती है।"[1]

नरेश मेहता और उनका मुक्त छन्द

शिल्पिक सजगता जो कि प्रयोगवाद की एक विशिष्ट प्रवृत्ति रही है, जहाँ शिल्प के विविध अग नवीन प्रयोगो से युक्त रहे है, जिसमे मुक्तछन्द के प्रति भी नवीनता का आग्रह रहा है, नरेश मेहता ऐसे ही युग के कवि है। उन्होने प्रयोगवादी अन्य प्रवृत्तियो के साथ-साथ मुक्तछन्द की दिशा मे भी अपना अटूट योगदान दिया। नरेश मेहता के काव्य मे परम्परागत छद नाम मात्र को भी नहीं है। हॉ कुछ परम्परागत छन्दो मे हेर-फेर जरूर की गई है। दो परम्परागत छन्दो के प्रयोग से मिश्रित छन्द बनाया गया है। ऐसा ही एक उदाहरण प्रस्तुत है–

'पूँछ उठाये चली आ रही	16 मात्राए
क्षितिज जगलो से टोली	14 "
दिखा रहे थे पथ इस भूमि का	16 "
सारस सुना-सुना बोली'[2]	१४ "

उपर्युक्त उदाहरण के प्रथम और तृतीय चरण मे 16-16 मात्राये द्वितीय और चतुर्थ चरण मे 14-14 मात्राये है। प्रथम और तृतीय चरण मे 16 मात्राओ का 'मत्तसमक' छन्द है। दो अष्टको के योग से इसका निर्माण होता है तथा दूसरा अष्टक लघु से प्रारम्भ होता है। 14 मात्राओ वाले चरण मे सखी छन्द है इसके चरण का अन्त दो गुरु से होता है इस शर्त को भी यह पूरा करता है। इस प्रकार यह छन्द 'मत्तसमक' और सखि के योग से बना विकर्षाधार छद है।

12 मात्राओ वाले 'सारक' छन्द को भी नरेश मेहता ने मिश्रित छन्द के रूप मे प्रयोग किया है जैसे–

'तुम' के जो बदी थे	12 मात्राये
सूरज ने मुक्त किये	12 "
किरणो से गगन पोछ	13 "
धरती को रग दिये।|	12 "

यहाँ तीसरे चरण मे 13 मात्रा वाला प्रदोष छन्द है।

मिश्रित छन्द का एक और उदाहरण 'बनपाखी सुनो' की 'चन्द्रमायनी' कविता मे देखा जा सकता है–

नीले आकाश मे अमलतास	16 मात्राएँ
झर-झर गोरी छवि की कपास	" "
किसलयित गेरुआ वन पलास	" "
किसमिसी मेघ चीवर विलास	" "

1 नया हिन्दी काव्य, डॉ शिव कुमार मिश्र पृ 369-70

2 दूसरा सप्तक, किरन धेनुए पृ 112

मन बरफ शिखर पर नैन प्रिया　　　　　　　　　　　　" "

किन्नर रम्भा चाँदनी।　　　　　　　　　　　　　　" "

इस 16 मात्राओ वाले अश मे सभी पक्तियाँ किसी एक छन्द का अनुसरण नहीं करती है प्रथम पक्ति मे विश्वलोकहै जिसका लक्षण 'भानु' ने छन्द प्रभाकर मे इसी प्रकार बताया है। पहले चौकल के बाद जगण आना चाहिए। दूसरी पक्तिमे पूरे-पूरे चार चौकल आते है अत **'पदाकुलक'**[1] माना जा सकता ह।

इस प्रकार स्पष्ट देखा जा सकता है कि नरेश मेहता ने प्राचीन छन्दो के प्रति अपना जरा भी मोह नही दर्शाया हैं। स्पष्ट रूप से परम्परागत प्राचीन छन्द बिल्कुल नहींहैं। साथ ही विविध परम्परागत छन्दो के योग से मिश्रित छन्द भी बहुत कम है। नरेश मेहता के काव्य मे प्रयुक्त मुक्त छन्दो मे पाच मात्रिक, षट मात्रिक, सप्त मात्रिक, अष्ट मात्रिक और नव मात्रिक लय देखी जा सकती है। भाव प्रेषण का रक्षा के लिए लय वैविध्य भी देखने को मिलता है। साथ ही कही-2 अनावश्यक रूप से लय की टूट फूट भी देखी जा सकती है। उनके काव्य मे लयादर्श का पालन करने वाली कविताये पर्याप्त है। साथ ही लय वैविध्य भी देखने योग्य मिलता है। नरेश मेहता के काव्य मे प्रयुक्त मुक्त छन्द निम्नवत् है–

पच मात्रिक मुक्त छन्द

कवि नरेश मेहता के काव्य मे पच मात्रिक मुक्त छन्द का प्रयोग अधिक नही मिलता है फिर भी नरेश ने इस छन्द को अपनाया है। 'सशय की एक रात' का समापन कवि ने पचक पर्व से ही किया है, उदाहरण–

शात हो।	5
ओ सूर्य तपी मेरी शिला/शान्त हो।	5,5,5,5
शात हो।	
तुम स्वय सूर्य नही थी।	5,5,4[2]

इस उदाहरण मे तीन पक्तियो तक तो छन्द का पूर्ण निर्वाह हुआ है पर अतिम पक्ति मे आकर एक मात्रा की कमी पड़ जाती है।

षट्मात्रिक मुक्त छन्द

मुक्त छन्द मे इस पर्व का प्रयोग विरल हुआ है यह पर्व त्रिक पर्व के द्विगुण विस्तार का ही रूप है। यह पर्व वेगयुक्त प्रवाह के लिए अधिक उपयुक्त नही है। नरेश मेहता ने इस पर्व का प्रयोग खूब किया है, जैसे–

आधी रात मे	6, 3
एक सूर्योदय होता है	3, 6, 6
जिसे देखना	6, 2

1　डॉ पुत्तूलाल शुक्ल–आधुनिक हिन्दी काव्य में छन्द योजना, पृ 259

2　नरेश मेहता–सशय की एक रात, पृ 112

विराट होता है	4, 6
देखोगे ?[1]	6

इस उदाहरण मे कुछ षष्टक दो त्रिकालो के योग से बने है तथा कुछ अन्य योगो से भी बने है। पहली पक्तिमे एक षष्टक बनकर एक त्रिकाल शेष रहता है जो दूसरी पक्ति के आरम्भ के त्रिकाल से मिलकर एक षष्ट्क बना लेता है। इसी प्रकार तीसरी पक्ति मे एक षष्टक बन जाने के बाद एक द्विकल शेष रहताहे जो चौथी पक्ति के आरम्भ के चौकल से मिलकर षष्टक बना लेता है।

षष्टक का सफल प्रयोग इनके निम्न काव्य मे देखा जा सकता है—

ओ मेरे आधे व्यक्तित्व के	6, 6, 5
अधूरे मन।	1, 6
इन गूगे सशयो	6, 5
अधूरी शकाओ	1, 6, 4
बहरे प्रश्नो का क्या हेगा ?	2, 6, 6, 2
मेरी अस्वीकृता स्वीकृति का क्या होगा	4, 6 (1) 6, 6
क्या होगा ?[2]	6

यहॉ षष्टम का निर्वाह बड़ी गति के साथ हुआ है। केवल अतिम से पूर्व की पक्ति मे एक मात्रा पूर्णाक के रूप मे बची रहती है। अस्वीकृता की जगह स्वीकृत शब्द का प्रयोग करने से यह समस्या दूर हो जाती लेकिन कवि शब्दगत प्रयोग की नवीनता का मोह नही छोड़ पाया। फिर भी मुक्त छन्द मे कोई व्यवधान नही पड़ा।

सप्तमात्रिक मुक्त छन्द

इस मुक्त छन्द का प्रयोग नरेश मेहता ने बड़ी कुशलता के साथ किया है। 'सशय की एक रात' का तो शुभारम्भ ही कवि ने ऐसे पर्व के साथ किया है—

कितनी बार	7,
कितनी सॉझ	7,
इस सिन्धु बेलतट	7, 4,
बितायी,	3, 2,
काट दी - पर व्यर्थ॥[3]	

'बोलने दो चीड़ को' कविता सग्रह की अनेक कविताए सप्तक, पर्वाधारित हैं। इसमे प्रमुखत 'एक प्रयोग'

1 नरेश मेहता—मेरा समर्पित एकान्त पृ 35

2 सशय की एक रात, पृ 37

3 सशय की एक रात, पृ 3

'विपथगा का भाव' 'माघ भूले' तथा फाल्गुन सम्बन्धी कवितायें सप्तक के सफल प्रयोग के लिए दृष्टव्य है।

'माघ भूले वन हमारे

जब पधारे

नाथ—

हम खड़े थे वन किनारे

साथ ही फगुआ तुम्हारे

सभी कण्ठो ने तुम्हारे

जय उचारे[1]

'मेरा समर्पित एकात' सग्रह की कवितायें—सूखी नदी का दुख, 'धूप की पवित्रता आदि सप्तक पर्व मे लिखी गयी है—

सब बह गया कल	7, 2,
जो भी बना था जल	5, 6,
नदी के देह मे	1, 7, 2,
रेत की ही साक्षियाँ	5, 7,
अब तप रही है	7, 2
सूर्य	3
एकान्त मे।[2]	2, 5

निष्कर्षत नरेश मेहता को सप्तक पर्व अधिक प्रिय है। उनकी सभी काव्य कृतियो ने कही न कही यह पर्व मिल जाता है। अन्य पर्वो की अपेक्षा इसके निर्वाह मे कवि अधिक सफल हुआ है।

अष्ट मात्रिक

इस पर्व का प्रयोग हिन्दी कविता मे अति प्राचीन है। प्राकृत और अपभ्रश मे भी इसका प्रयोग हुआ है और तब से आज तक निरन्तर प्रवाहशील बना है, नयी कविता के कवियो मे इसके प्रति विशेष मोह है। अज्ञेय, मुक्तिबोध, भारती, शमशेर, नरेश मेहता आदि इसके सफल प्रयोक्ता है। नरेश मेहता के—'बोलने दो चीड़ को' कविता सग्रह मे अष्टक का प्रयोग मिलता है—

मुझे मेघ मुख

शिखरो-शिखरो,

दुहते पर्वत रिसते चीड़ो-

1 'बोलने दो चीड को' पृ 30

2 'मेरा समर्पित एकान्त', पृ 1

पर मुझ बध्या से झरने न झरे।[1]

नवमात्रिक मुक्त छन्द

नवमात्रिक पर्व पर आधारित मुक्त छन्द का प्रयोग नयी कविता मे कम मिलता है वैसे भाव सम्प्रेषण के समक्ष किसी भी अवरोध को नया कवि स्वीकार करने को तैयार नही है। नरेश मेहता के काव्य मे इस पर्व पर आधारित मुक्त छन्द की दृष्टि एक दो स्थान पर ही हुई है। 'बोलने दो चीड़ को' सग्रह की 'पीपल से' कविता का एक उदाहरण प्रस्तुत है जिसमे नवमात्रिक पर्व का निर्वाह हुआ है—

बन्धु

मैने सुन लिया

फागुन आ गया-

चुप भी करो

करताल अपनी।

रात भर तो सुन लिया,

फागुन आ गया-

फागुन आ गया-

बन्धु।

वे धन्य है

रग पाग बधनी है जिन्हे।[2]

इसके अतिरिक्त नरेश मेहता के काव्य मे अनुप्रासाधारित मुक्त छन्द भी देखने को मिलता है। 'मेरा समर्पित एकान्त' की कतिपय कविताओ—एक कथा, एक सध्या वर्षा, समय देवता मे इसी प्रकार की लय जो अन्त्यानुप्रास पर आधारित है, स्पष्ट देखने को मिलती है—

पूजन सब मौन हुआ

नेवैद्य शेष हुआ

ओ कपाट बन्द हुआ।[3]

इसी प्रकार 'एक सन्ध्या वर्षा' कविता मे भी आनुप्रासिक लय देखी जा सकती है—

'दिन भर तो नही, किन्तु मेघ बरसे सध्या को

जैसे सन्तान मिले वर्षो उपरान्त बध्या को।'

1 बोलने दो चीड को—पृ 34

2 बोलने दो चीड को पृ 46

3 मेरा समर्पित एकान्त पृ 37

उनके काव्य मे मुक्त छन्दो के विवेचन के उपरान्त हमने देखा कि नरेश मेहता नयी कविता के प्रयोगधर्मी और नवीनता प्रिय कवि है। जहाँ शिल्प के अन्य उपादान कवि की इस प्रयोग धर्मिता को स्पष्ट करते है वही छन्द भी इस बात को पूर्ण स्पष्ट कर देते है। छन्दो की दृष्टि से कवि ने नित नये प्रयोगों को सहेजा है। उन्होंने अपनी सम्पूर्ण काव्य रचना मुक्त छन्द मे ही की है, यदि कही परम्परागत छन्दो की मात्रापूर्ति स्वत हो भी गयी हो तो कवि को ऐतराज भी नही है।

धूमिल और उनका युक्त छन्द

धूमिल ने 'कमरा' शीर्षक कविता मे लिखा है कि कमरा कविता की तरह है, जिसमे दीवाल चार पक्तियो के समान है और छत उन्हे एक दूसरे से बाँधती हुई तुक के समान है—

'वह कमरा कविता बन गया है उनके लिए

दीवारे—जैसे चार पक्तियाँ है

और छत उन्हे एक दूसरे से बाँधती हुई

एक वाजिब तुक है।'[1]

धूमिल के काव्य मे वाजिब या उपयुक्त तुको की भूमिका के अलावा पक्तियो को कमरे की दीवारो की तरह व्यवस्थित किया गया है। अत उनमे मुक्त छन्द अनुशासित रूप मे है और इस कारण वह सर्वत्र लयबद्ध है। जिस तरह कमरे के आमने-सामने की दीवारो की लम्बाई बराबर होती है उसी तरह धूमिल की पक्तियाँ प्राय बराबर वजन की होती है और यदि एकरसता तोड़ने के लिए वह पक्तियो को छोटा-बड़ा करते है तो तुको द्वारा पूर्व पक्तियो के सा ताल और लय की सगति विठा देते है। 'लौह साय' जैसी कविताओ मे यह विधान स्पष्ट है—

ठेलू ठीहे पर जाता है

और जुगाड़ जमाता है

काटा काटे पर फिट हो रहा है

कील से कील भिड़ रही है

न सूत भर इधर न सूत भर उधर

यह रहा कमासुत हथौड़ा, बजर हनता है।

प्रथम पक्ति मे 16 मात्राये है और द्वितीय मे 14। प्रथम पक्ति मे दो पदो मे 8 मात्राये हैं जब कि द्वितीय पक्ति के प्रथम पदो मे क्रमश 3 तथा 4 मात्राये हैं। प्रथम पक्ति के प्रथम दोनो दीर्घ मात्राओ के पदो मे आरोह है जबकि द्वितीय पक्ति के प्रथम दो पदो मे स्वर का अवरोह है। आगे की दो पक्तियाँ—काँटा काँटे से..भिड़ रही है, मे स्वर उठता गिरता नही, समान धरातल पर रहता है अत. दोनो पक्तियाँ बराबर वजन की है, प्रथम मे 19 मात्राये हैं दूसरी मे 16 मात्राये हैं।

कविता पाठ मे वक्तव्य मे प्रवाह और प्रभाव को ध्यान मे रखकर धूमिल ने अपने विशेष ढग का छन्द

1 अर्थात् (लघु पत्रिका) स अक्षय उपाध्याय अप्रैल 1974

विधान किया है। जो मुक्त होने पर भी अनुशासित है। इसमे पक्तियाँ बात या वक्तव्य के घुमाव के अनुसार छोटी बड़ी बनती है, टूटती या श्रृखलाबद्ध होती हैं किन्तु सर्वत्र उसमे लय रहती है—

उसे मालूम है कि शब्दो के पीछे	20 मात्राये
कितने चेहरे नगे हो चुके है	20 "
और हत्या अब लोगो की रुचि नही	20 "
आदत बन चुकी है	12
वह किसी गवार आदमी की ऊब से	21 "
पैदा हुई थी और	12 "
एक पढ़े लिखे आदमी के साथ	18 "
शहर मे चली गई।[1]	11

प्रथम दोनो पक्तियाँ एक ही प्रकार की है। तृतीय मे और सयोजक के बावजूद मात्राये समान है। चतुर्थ पक्ति छोटी है, जो टेक की तरह जुड़ी है। इसी प्रकार पचम तथा सप्तम पक्तियाँ बड़ी है और षष्ट तथा अष्टम विराम बोधक या टेक करने वाली पक्तियाँ है—

तो आइए एक निर्णय ले

हम दोनो मिलकर

अपने जानने और अपने नकारने का

एक सयुक्त मोर्चा बनाये

आज की भूख से भूख के अगले पड़ाव तक लिख दे

यह रास्ता जनतन्त्र को जाता है

और इन घुन्ना कविताओ

घुन्ना राजनीति

और घुन्ना विद्रोह को ठेगा दिखाये।[2]

धूमिल शब्दो मे लय पैदा करने के लिए वाक्यो, शब्दो का विशिष्ट विन्यास करते है। गद्य मे कविता पाठ की समस्या नही होती किन्तु कविता मे पाठ की प्रक्रिया अतर्भूत होने से वाक्यों का लयात्मक विधान करना पड़ता है। उदाहरणत उक्त परिच्छेद गद्य मे यो जायेगा—"तो आइए एक निर्णय लें हम दोनो मिलकर अपने जानने और नकारने का एक सयुक्त मोर्चा बनाये आज की भूख से भूख के अगले पड़ाव तक लिख दे यह रास्ता जनतन्त्र को जाता है और इस घुन्ना कविताओ घुन्ना राजनीति ओर घुन्ना विद्रोह को ठेगा दिखायें"।

1 धूमिल-कविता ससद से सडक तक

2 धूमिल-सयुक्त मोर्चा, मधुमती, अक 6 पृ 83

अब इस गद्य को लयबद्ध करने के लिए धूमिल ने वाक्यो का सही विधान रखा है। इससे पढ़ते समय एक प्रवाह एक लय का बोध होता है और पक्तियो की दीर्घता, लघुता अथवा मात्राओ की बहुलता या अल्पता कविता के पाठ के अनुरूप अस्तित्व पाती है।

पाठ की दृष्टि से धूमिल वक्तव्य परक पक्तियाँ बनाते है, जिनका प्रतिरूप 'पेटर्न' एक जेसा ही है, इनकी तोड अवश्य भिन्न है। उदाहरण के लिए अधिकतर कविताए एक ही वजन की पक्तियो से बनी हुई है अत उनमे लय का विधान एक समान है–

सच कहूँ

मेरी निगाह मे न कोई छोटा है

न बड़ा है

मेरे लिए हर आदमी एक जोड़ी जूता है

जो मरम्मत के लिए खड़ा है।[१]

इसी प्रकार एक अन्य कविता भी देखी जा सकती है

भूख से रिरियाती हुई फैली हथेली का नाम

'गया' है–

और भूख से तनी हुई मुट्ठी का नाम

नक्सलबाड़ी है।[२]

धूमिल की कविता मे पक्तिविधान छन्दात्मक है। मुक्त गद्य कविता मे यद्यपि प्रत्येक प्रतिरूप की प्रत्येक पक्ति बराबर मात्राओ वाली नही है परन्तु पढ़ने मे इससे लय मे कोई बाधा नही पड़ती। खीच कर पढ़ने से अधिक मात्राओ वाली पक्ति भी कम मात्राओ वाली पक्ति की तरह अत मे लयात्मक विराम पा जाती है।

धूमिल के मुक्त छन्द मे लय को तुको से सम्बद्ध किया गया है। कही तो व्यग्य या प्रहार के लिए तुकबद्ध पक्तियो की जोड़िया हैं तो कही लम्बे वक्तव्य परक परिच्छेद के बाद तुकान्त वाक्याशो से ताल दी गयी है–

बेशक, यह ख्याल ही उनका हत्यारा है

यह दूसरी बात है कि इस बार

उन्हे पानी ने मारा है[३]

कवियाने भाषा मे भदेस हूँ

1 धूमिल-'मोची राम'

2 धूमिल-ससद से सडक तक, पृ 140

3 धूमिल-अकाल दर्शन

इस तरह कायर हूँ कि उत्तर प्रदेश हूँ।[1]

प्रथम उदाहरण मे वक्तव्य-प्रधान किन्तु लयात्मक वाक्यो के बीच तुकान्त वाक्य प्रयोग है दूसरे में कविता की समाप्ति ही इसी तुक वाक्याश पर की गयी है।

धूमिल के मुक्तछन्द सगीतात्मक प्रभाव उत्पन्न करने के लिए नही-बल्कि मनुष्य विरोधी शक्तिया और व्यवस्थाओ के उन्मूलन के लिए लिखी गई है, किन्तु पक्तियो और तुको का विधान योजनाबद्ध और लयात्मक है। धूमिल निराला की परम्परा के व्यक्ति है उनकी कविता का कथ्य विद्रोही और क्रातिकारी हैं। वह तथाकथित जनतात्रिक सस्थानो, ससद, न्यायालय, औद्योगिक, व्यापारिक प्रतिष्ठानो आदि के जनविरोधी चरित्र को रेखाकित करते है, उनकी बुराइयो और अमानवीयताओ का भडा-फोड़ करते है अवरूद्ध विकास और ससाधनो के विषम वितरण की दशा मे कवि व्यापक पाशवीकरण, शोषण और कुशासन के विरुद्ध विष वमन करता हे। इसके बावजूद भी अपने काव्य मे, पक्तिविधान मे क्रान्तिकारी अनुशासन मानते हैं और तुकों का प्रयोग वह उपहास के लिए करते है। व्यवस्था विरोध का अर्थ धूमिल के लिए यह नही है कि कविता की प्रकृति के साथ मनमानी की जाये या उसे कविता न रखकर शुद्ध गद्य बना दिया जाय। धूमिल मुक्तछन्द मे गद्य कविता के लेखक है वह गद्य की ठसता या बोझिलपन को तोड़ कर लगभग बराबर मात्राओ की पक्तियो का विधान करते है और शब्दो का विन्यास लय पर ध्यान रखते हुए नही करते। जिस प्रकार लय की अनन्तता को सगीत मे ताल से विराम दिया जाता है और फिर लय पकड़ी जाती है, उसी प्रकार धूमिल तुक से लय को क्रीड़ाशील से विराम देते हुए चलते है। इनमे कही पूर्ण तुके है कही तुकाभाष है, यथा—'कविता' मे 'हो चुके है' के वजन पर 'बन चुकी है' आता है। इसी तरह 'पैदा हुई थी' के वजन पर 'चली गई' रखा गया है जो तुक का आभास देती है—

आँखे वापस लौट आई है

सभी पेड़ डूब गये हैं

हरी आँख बन कर रह गयी है

पक्तियो का पीछा करना बेमानी है

गाय ने गोबर कर दिया है।[2]

पूरी तरह तुक न मिलने पर भी इन क्रियाओ मे तुकाभास अनुभूत होता है इसी तरह भिन्न किन्तु एक वजन की क्रियाओ से भी प्राय तुक सादृश्य उत्पन्न किया गया है—

रक्त पात कही नही होगा

सिर्फ एक पत्ती टूटेगी

एक कधा झुक जायेगा

एक गूँगी परछाई गुजरेगी।[3]

---

1 धूमिल-कवि, 1970

2 धूमिल-बीस साल बाद

3 धूमिल-'जनतन्त्र के सूर्योदय में'

निराला की तरह धूमिल भी अपने मुक्तछन्द शिल्पविधान मे लय के बन्धन को तो मानते है पर वर्ण और मात्रा के बन्धन को नही मानते। धूमिल अधिकाशत सरल सयुक्त वाक्यो का प्रयोग करते है सकुलताओ का कम। इससे उनकी अभिव्यक्ति मे जटिलता नही पारदर्शिता है। इस कवि की काव्यभाषा और लोक भाषा मे तनाव कम है। धूमिल मुक्तछन्द का लयात्मक प्रयोग करने पर भी छन्दाग्रह के लिए भाषा को तोड़ते नही।

शमशेर के काव्य मे मुक्त छन्द

शमशेर से एक साक्षात्कार के दौरान आशा मेहता ने उनसे पूछा—हिन्दी के किस कवि को आप अपने सबसे निकट पाते है ? शमशेर का दो-टूक उत्तर था "निश्चित रूप से निराला को।"[1] शमशेर पर निराला का गहरा प्रभाव है जिसे उन्होने अपनी दो कविताओ—'निराला के प्रति' और 'सूर्य अपोलो स्तुति' मे स्वीकार किया है। निराला की 'परिमल' और रविन्द्र कविता कानन' का शमशेर की काव्य सवेदना और काव्य शिल्प को गढ़ने मे बड़ा हाथ रहा है।

शमशेर पर निराला के मुक्त छन्द का न सिर्फ प्रभाव पड़ा है बल्कि मुक्तछन्द की परिभाषा भी निराला की ही तरह उन्होंने भी अपनी प्रिया को सम्बोधित करके ही कहा है—

उन सँकरे छन्दो को न अपनाना प्रिये

(अपने वक्ष के अधीर गुन-गुन मे)

जो गुलाब की टहनियो से टेढ़े-मेढ़े हो

चाहे कितने ही कटे-छँटे लगे हो।

उनमे वो ही बुलबुले छिपी हुई बसी हुई है

जो कई जन्मो तक की नीद से उपराम कर देगी

प्रिये।

निराला की पक्ति है—

'प्रिये छोड़कर बधनमय छन्दो की छोटी राह'।

निराला की तरह शमशेर भी अपनी प्रेमिका को आगाह करते हैं कि अपने पक्ष के अधीर गुनगुन मे अर्थात् अपने भावो की अधीर अभिव्यक्ति के लिए वह सँकरे छन्दो को न अपनाये, भले ही वह कितने आकर्षक लगे। इन टेढ़े-मेढ़े छन्दो मे भाव को अभिव्यक्ति नही मिलती। अभिव्यक्ति न पाने पर सकून हासिल नही होता। 'गुलाब' और 'बुलबुल' मे फारसी शायरी की ओर इशारा है लेकिन वास्तव मे कवि यहाँ मुक्तछन्द की ही बात कर रहा है।

शमशेर ने दो प्रकार से मुक्त छन्द लिखा है—छन्दोबद्ध पक्तियो को तोड़कर और बोलचाल की लय को आधार बना कर। पहले प्रकार का प्रयास 'बात बोलेगी' और 'मुझे न मिलेगे आप' जैसी कविताओ मे किया गया है। उदाहरणार्थ—

बात बोलेगी

---

1 शमशेर की कविता-नरेन्द्र वशिष्ठ पृ 48

हम नही

भेद खोलेगी

बात ही

अब इन पक्तियो को इस तरह से पढ़े—

बात बोलेगी हम नही

भेद खोलेगी बात ही।

शमशेर ने मूल पाठ मे भी सममात्रिक छन्द की पक्तियो को तोड़ कर मुक्तछन्द बनाने की कोशिश की है। यही बात 'मुझे न मिलेगे आप' के मुक्तछन्द पर भी लागू होती है। शमशेर के मुक्त छन्द का विशिष्ट रूप और आस्वाद बातचीत के लयाश्रित मुक्तछन्द मे ही मिलता है। इसमे वह कई बातो का ध्यान रखते है—स्वाभाविक बातचीत के विरामो के अनुकूल मुक्तछन्द मे मुक्त पदो की रचना, और व्यजनो का अनुभूतिजन्य भावो के अनुरूप सयोजन और वस्तुओ और भावो के अपने विशिष्ट छन्दो की अपने बोल चाल के मुहावरे मे खोज। शमशेर के काव्य मे प्रयुक्त इस तरह के मुक्तछन्द को 'राग', 'टूटी हुई—बिखरी हुई', 'आओ', और 'नीला दरिया बरस रहा' मे देखा जा सकता है। जैसे—

अगर मुझे किसी से ईर्ष्या होती तो मै

दूसरा जन्म बार-बार हर घण्टे लेता जाता

पर मैं तो जैसे इसी शरीर से अमर हूँ

तुम्हारी बरकत।[१]

इस मुक्त छन्द मे बात चीत का स्वाभाविक पुट स्पष्ट परिलक्षित होता है। अनुभूति जन्य भावो का सयोजन उनके निम्नलिखित मुक्त छन्द मे देखा जा सकता है—

कबूतरो ने एक गजल गुन गुनायी...

मै समझ न सका, रदीफ-काफिये क्या थे

इतना खफीफ इतना हल्का, इतना मीठा

उनका दर्द था।[२]

शमशेर का यह मुक्त छन्द अपनी लेखन शैली और उर्दू शब्द बाहुल्य के कारण जहॉ एक ओर उर्दू शेरो शायरी की याद दिलाता है वही उनका दर्द छायावादी कवियो की तरह हाहाकार न करता हुआ हल्के-मीठे दर्द का एहसास कराता है।

एक शब्द को लेकर पूरी कविता को जीवन्त और मुखर बना देने की कला शमशेर के मुक्त छन्द में देखी जा सकती है, यथा—

1 शमशेर-'टूटी हुई-बिखरी हुई'

2 शमशेर-'टूटीहुई-बिखरी हुई'

खुश हूँ कि अकेला हूँ,

कोई पास नही हे-

बजुज एक सुराही के,

बजुज एक चटाई के,

बजुज एक जरा से आकाश के,

जो मेरा पडोसी है मेरी छत पर

(बजुज उसके जो तुम होती—मगर हो फिर भी यहीं कही अजब तार से)[1]

अकेलेपन और असहायता का मार्मिक चित्र सुराही, चटाई, जरा सा आकाश और इन सबसे ऊपर पूरी कविता को ध्वनित करता 'बजुज' शब्द। यह शमशेर के मुक्त काव्य की विशेषता है। कई कविताओ मे शमशेर अपने मुक्तछन्द की पक्तियो को दीर्घता से लघुता की ओर बढ़ाते हुए चलत ह। यथा—

आसमान मे गगा की रेत आइने की तरह हिल रही हे

म उसो मे कीचड़ की तरह सो रहा हूँ

और चमक रहा हूँ कही

न जाने कहाँ।[2]

इस मुक्त छन्द म पहली पक्ति की अपेक्षा दूसरी छोटी है दूसरी की अपेक्षाकृत तीसरी छोटी ह और तीसरी की अपेक्षाकृत अतिम अर्थात चौथी पक्ति छोटी है। और पूरी पक्ति मे सर्वत्र लय व्याप्त है। भावो को अभिव्यक्त करता लययुक्त मुक्तछन्द।

काव्यात्मक लयात्मकता से युक्त इसी तरह के मुक्तछन्द का एक दूसरा उदाहरण भी देखा जा सकता ह—

जो कि सिकुडा हुआ बैठा था, वो पत्थर

सजग सा होकर पसरने लगा

आप से आप।

शमशेर के मुक्त छन्द पर वाक्यविन्यास का निराला जैसा ही प्रभाव है। निराला की एक कविता है—'विस्मृतभोर' उसका यह वाक्याश देखिए—

जहाँ हाय, केवल श्रम केवल श्रम

केवल श्रम कर्म कठोर.....

अब शमशेर की एक कविता 'माडल और आर्टिस्ट' के इस वाक्याश पर गौर कीजिए—

1 शमशेर—'आओ'

2 शमशेर—'टूटी हुई—बिखरी हुई'

जहाँ प्रयास, प्रयास, केवल प्रयास, प्रयास,

कला प्रयास, प्रयास........

इसी प्रकार निराला की 'गीतगुञ्ज' का यह पद भी दखा जा सकता ह–

बादल के दल के, दल के, दल

अब देखिए शमशेर के 'सारनाथ की एक शाम' का निम्नलिखित पद–

गहरे सागर के नीचे

के गहरे सागर

के नीचे का

गहरा सागर होकर

शमशेर के मुक्त छन्द का एक वाक्य है–"चुका भी हूँ नही मे" यह वाक्य अद्‌भुत वक्रता लिए हुए है ओर बहुत मौलिक लगता है। किन्तु यह बात नही हे। यहाँ भी निराला का प्रभाव हे। निराला की 'तोड़ती पत्थर' का यह वाक्य देखिए–

'सुनी मैने वह नही जो थी सुनी झकार'

यहाँ भी मुक्तछन्द के वाक्य विन्यास म पदात्पर के प्रयोग से पद क्रम बदल दिया गया हे। शमशेर के मुक्तछन्द म लय कही से भी खण्डित नहीं जान पड़ती। कविता पाठ के समय लय काव्य पक्तियो के साथ इस तरह से सम्बद्ध हो जाती है मानो कवि ने सगीतमय पक्तियो की रचना की हो। जैसे–

स्वराकार, सगीत शरीर

मान कलाधर

मधु बरसा कर

हर हर जाते कितनी पीर।

× × × ×

ओ माँ, शक्ति।

क्रोध मे विशाल शान्त

स्नेह मे कृपण कठोर माँ।

निर्मम कर्तव्यनिष्ठ माँ।

माँ शक्ति।[1]

गद्यात्मक होते हुए भी शमशेर के मुक्त छन्द लयात्मकता से भरपूर है। यथा–

1 शमशेर–'बॉदल' और 'माँ शक्ति'

समय के

चोराहो के चकित केन्द्रा से

उद्भूत होता है कोई 'उसे-व्यक्ति-कहो'

कि यही काव्य है।

आत्मतम ।[1]

शमशेर ने कही कही अपने काव्य मे बोल चाल के साधारण शब्दा को लयात्मक आधार प्रदान कर मुक्त छन्द की रचना की है। यथा—

धारीदार जॉघिया पीला

आर धारीदार बनियान पहने

धीरे-धीरे बे आवाज, पजो के बल

चलता हुआ हल्के अन्धेरो से

निकल कर हल्के अधेरो मे

लोप हो गया।

शमशेर के कविता सग्रह 'आओ' के ज्यादातर मुक्तछन्द कोमल भाव सम्वेदना से युक्त है। उदाहरण—

तुम मुझको	6 मात्राये
इस अन्दाज से अपनाओ	15 "
जिसे दर्द की बेजार वी कहे	18 "
बादल की हॅसी कहे,	13 "
जिसे कोयल की	9 "
तूफान-भरी सदियो की	14 "
चीखे	4 "
कि जिसे 'हम-तुम' कहे।[2]	11 "

प्रत्येक पक्ति मे मात्राओ की भिन्नता के बावजूद काव्यात्मक लयात्कता तथा भाव कोमलता मे कही भी कमी नही महसूस हो रही है। यही शमशेर के मुक्त छन्द की विशेषता है। उन्होने मुक्त छन्दो के अतिरिक्त गजलो तथा बहरो मे भी रचना की है। उनकी अधिकतर गज़लो मे नाजुक खयाली, मर्म को छूने की क्षमता, भाषा का लोभ और बहरो का निर्वाह दृष्टिगत होता है। गज़ल मे ये खसूसियात लाने के लिए वह गज़ल की परम्परा पर निर्भर करते है।

1 शमशेर—नीला दरिया बरस रहा

2 शमशेर-'आओ'

रघुवीर सहाय के काव्य मे मुक्त छन्द

नए काव्य अर्थात् मुक्तछन्द के सन्दर्भ मे रघुवीर सहाय इतने महत्वपूर्ण कवि ह कि अक्सर आलोचको ने उनसे नयी कविता की पहचान निश्चित करने की कोशिश की है। अत मुक्त छन्द के सन्दर्भ मे रघुवीर सहाय की तत्कालीन कविताओ का विवेचन नितान्त आवश्यक है।

रघुवीर सहाय ने छदयुक्त ओर छन्दमुक्त दोनो तरह की काव्य रचनाये की हे। उनकी पहली प्रकाशित काव्य रचना दो मात्रिक छन्दो के योग से बनी हे। रघुवरी सहाय ने 1948 के आरम्भ म मुक्त छन्द म पहली कविता लिखो—'नया वर्ष'। इस कविता म जन जीवन के प्रति कवि की चिन्ता का आसानी स लक्ष्य किया जा सकता हे—

आज सुबह की, तपे हुए सोने की पहली-पहली रेखा

न जब मेरी अलसाई आँखो का खोला, मैने देखा

नया वर्ष है

स्वर्ण अक्षरो से लिखा था भुवन भालपर

नये वर्ष का नया वर्ष फल

नये वर्ष के नवजीवन मे आने वाली नूतन हलचल/

उधर निशाका सिमट रहा था गीला-आचल

तन उधड़ा जाता था दिन का

जैसे स्वप्न हट गया मन का

और आ गया सत्य सामने

आज धरा ने एक बार सूरज का फेरा लगा दिया हे।[1]

आज की जन सम्बद्ध रचना-कारिता के माहौल मे ज्यादातर रचनाओ मे सम्वेदनात्मक क्षमता का ह्रास दिखायी पड़ता है। इस ह्रास के विरुद्ध रघुवीर सहाय की जन सम्बद्ध मुक्तछन्द रचनाये निरन्तर एक सम्वेदनात्मक प्रति ससार का निर्माण करती है, जो उन्हे आज की सही रचनाशीलता के बीच लगातार प्रासगिक बनाता है। यथा—

वही आदर्श मौसम

और मन मे कुछ टूटता-सा

अनुभव से जानता हूँ कि यह बसत है[2]

अथवा

बीस बरस बीत गये

---

1 रघुवीर सहाय-प्रदीप, दिसबर 1948

2 रघुवीर सहाय-'सीढियों पर धूप में पृ 171

लालसा मनुष्य की तिलतिल कर मिट गई

टूटते टूटते...

जिस जगह आकर विश्वास हो जायेगा कि

बीस साल

धोखा दिया गया

वही मुझे फिर कहा जायेगा विश्वास करने को

पूछेगा ससद मे भोला भाला मन्त्री

मामला बताओ हम कार्रवाई करेगे

हाय हाय करता हुआ हॉ हॉ करता हुआ हे हे करता हुआ

दल का दल

पाप छिपा रखने के लिए एक जुट होगा

जितना बड़ा दल होगा उतना ही खाएगा देश को।[1]

'आत्महत्या के विरुद्ध' की इन पक्तिया मे रघुवीर सहाय नहरू युग के भ्रम आर खोखलेपन का बयान तो करते ही है, इसके साथ ही मुक्त छन्द के माध्यम से व्यवस्था के निरन्तर मनुष्य विरोधी होते चले जाने की सूचना भी देते है, जो हमे एक अप्रत्याशित दहशत की दुनिया मे ले जाती है। 'आत्महत्या के विरुद्ध' कविता मुक्तछन्द मे लिखी गयी है। कविता की सरचना इस तरह है कि कवि बार-बार अन्याय और घुटन की स्थितियो से निकल कर वहॉ लौटता है जहॉ उसके अपने लोग है।

रघुवीर सहाय की मुक्तछन्द कविताओ मे प्रकृति के सहज और जीवत चित्र बिल्कुल नवीनता से तो प्रस्तुत किये ही गये है, प्रेम के प्रति सहज मानवीय दृष्टि भी अपनायी गयी है। इसके साथ ही सबसे महत्वपूर्ण बात यह है कि इन कविताओ मे सामान्य जीवन की सामान्य स्थितियॉ है, जिनके आधार पर कविताओ का सृजन किया गया है। यथा—

इस वर्ष मैने देखा बल्कि एक दिन देखा

एक दिन अस्पताल एक दिन स्कूल के सामने

खड़ा हुआ एक लगड़ा बूढ़ा, एक दिन नन्हा लड़का पार

जाने को एक एक घटे इन्तजार मे

कि कोई कार वाला गाडी धीमी करे

....

....

---

1 आत्महत्या के विरुद्ध पृ 86

इस वर्ष मैंने और अधिक मोटर मालिक देखे नियम

तोड कर

बाए हाथ से अगली गाडी से अगिया जाते हुए

उन लडको का जिक्र यहाँ नही किया गया

जो इन्हे देख कर खून का घूँट पीकर रह जाते हे

क्यो कि उनमे से कोई दुर्घटना म शामिल नहीं हुआ।[1]

काव्य रचना करते समय रघुवीर सहाय ने कही भी छन्दो के बन्धन को स्वीकार नही किया है। मुक्त छन्दो मे उनका पूरा ध्यान कथ्य और भाव पर ही निर्भर हे निरा गद्य प्रतीत होते हुए भी उनके काव्य मे एक लय प्रवाह हे। जो उसे गद्य से अलग काव्य रूप प्रदान करता ह।

रघुवीर सहाय ने छन्दबद्ध रचनाय की हे किन्तु जब वे मुक्त छन्द मे लिखना शुरू करते हे तो कही भी छन्द के प्रति मोह नही दर्शाते। नव मात्रिक एक छन्द का उदाहरण दृष्टव्य है–

दखो शाम घर जाते बाप के कन्धे पर

बच्चे की ऊब देखो

उसको तुम्हारी अगरेजी कह नही सकती

और मेरी हिन्दी

कह नही पायेगी

अगले साल[2]

इसके अतिरिक्त् रघुवीर सहाय के काव्य मे अनुप्रासाधारित मुक्तछन्द भी बराबर मात्राओ के साथ तथा कही कही विषम मात्राओ के साथ भी मिलता है। जैसे निम्नलिखित छन्द 16-16 मात्राओ के विराम पर अन्त्यानुप्रास पर आधारित है–

खड़ी किसी को लुभा रही थी	16 मात्राय
चालिस के ऊपर की औरत	16 "
घड़ी-घडी खिलखिला रही थी	16 "
चालिस के ऊपर की औरत	16 "
खड़ी अगर होती थी थककर	16 "
चालिस के ऊपर की औरत	16 "
तो वह मुझको सुन्दर लगती	16 "

1 रघुवीर सहाय 'हसो-हसो जल्दी हसो' पृ 31-32

2 सह–'हसो हसो जल्द हसो' पृ 45

चालिस के ऊपर की औरत 16 "

ऐसे दया जगाती थी वह 16 "

चालिस के ऊपर की ओरत 16 "

वसे काम जगाती शायद 16 "

चालिस के ऊपर की ओरत 16 "[1]

इसी युग मे अन्यानुप्रास पर आधारित निम्नलिखित मुक्त छन्द को देखा जा सकता ह–

बूढे सुकुल का जब अत समय आया

गिरते-गिरते उसके शव ने मुह बाया

सठियाया अपाहिज कुछ समझ नही पाया

सुना था जहाँ पर है कन्या कुमारी

दूर उसी दक्षिण से जब पहली बारी

गया आया हिन्दू तो गोली क्यो मारी

ऑखे फाड़े सुकुल यह रहस्य देखता

उत्तर दक्षिण के 36 भये देवता

केन्द्रिय रिजर्व पुलिस भारत की एकता[2]

रघुवीर सहाय के मुक्त छन्दो मे अधिकाशत साधारण जीवन घटित होता है। इसी साधारण जीवन को घेरे हुए छोटी-छोटी घटनाओ मे जीवन की खोज नयी कविता के आरम्भिक दौर मे रघुवीर सहाय की कविताओ की दिलचस्प और महत्वूपर्ण प्रवृत्ति रही है। वे जीवन को उसकी स्वाभाविकता मे पाना चाहते है। यह स्वाभाविकता जीवन को सम्पूर्णता से जीने का प्रयास करने वाले व्यक्ति के सम्वेदनशील मन की स्वाभाविकता है। यह सिर्फ सहजता नही है। 'रघुवीर सहाय के सन्दर्भ मे जिसे सहजता कहा जाता है, वह कविता रचने को परपरित कलात्मकता से अलग हट कर एक खास तरह की 'कला'-मुक्त कविता लिखने की आरभिक कोशिश है। इसी कोशिश के तहत साठ के बाद के दौर की कविताओ मे प्रतीक और बिम्ब जैसे काव्य उपकरणा का न्यूनतम इस्तेमाल करते हुए उन्होने एकदम नये सौन्दर्य बोध की कविताये लिखी है।[3] मुक्तछन्द म लिखी आरम्भ की एक कविता है–'आज फिर शुरू हुआ'–

आज फिर शुरू हुआ जीवन

आज मैने एक छोटी सी सरल कविता पढ़ी

आज मैने सूरज को डूबते हुए देर तक देखा

---

1 हसो हसो जल्दी हसो, पृ 42

2 वही पृ 31

3 'रधुवर सहाय की कविताये'–सुरेश शर्मा पृ 32

जीभर आज मैंने शीतल जल से स्नान किया

आज एक छोटी सी बच्ची आयी किलक मेरे कधे चढ़ी

आज मेने आदि से अन्त तक एक पूरा गान किया

आज फिर शुरू हुआ जीवन।[1]

जीवन की जिस स्वाभाविक रचनात्मक स्थितिया का खोज क द्वारा यहाँ मुक्त छन्द कविता लिखी गयी है उससे साधारण जीवन मे नया रस तथा नया महत्व बोध उत्पन्न हो रहा ह। पूरी दिनचर्या से कविता म जिन सामान्य स्थितियो का चुनाव किया गया है उसके प्रति कवि की सिर्फ आत्मीयता ही कविता मे महत्वपूर्ण नही है बल्कि महत्वपूर्ण है यहाँ जीवन की समस्याओ के बीच जीवन की स्वाभाविक रचनाशीलता की सार्थक पकड। रामस्वरूप चतुर्वेदी की राय मे "जीवन कैसे फिर प्रकृति मे शुरू होता हे ओर रचना का क्षण केसे जीवन मे बराबर अवतरित होता है, यह इस कविता की मूल भावभूमि ह।"[2]

रघुवीर सहाय के मुक्त छन्द मे यह नया आरम्भ जीवन की खोई हुई स्वाभाविकता को फिर स तलाशने की कोशिश के कारण पैदा हुआ है। जीवन, अपनी छोटी से छोटी घटना म भी उतना ही जीवत ह। सवाल सिर्फ उसे महसूस करने का है। इस प्रवृत्ति का आरम्भ रघुवीर सहाय की उन मुक्तछन्द कविताओ म मिल जाता है जो 'दूसरा सप्तक' मे सकलित है। मुक्त छन्द मे सृजित एक कविता मे वे लिखते है—"मेरे जीवन की कोई घटना है या नही____"[3] 'पहला पानी', तथा 'मुह अधेरे' शीर्षक कविताओ मे भी जीवन के साधारण चित्रा मे सौन्दर्य की तलाश की गयी है जैसा कि निराला अपनी 'खुला आसमान'[4] शीर्षक कविता मे करते है। यह नया सौन्दर्यबोध है जो आरम्भिक नई कविता के नये भाव बोध के केन्द्र म ह—

दो गोरे-गोरे बलगर बैला की गोई

हो गई ठुमक कर खड़ी पकड़िया के नीचे

फली चुनरिय लाई उतार

जल्दी-जल्दी घाघर समेट घर की युवती[5]

'दूसरा सप्तक' की अधिकाश कविताए मुक्तछन्द मे है जिसमे रघुवीर सहाय ने जीवन की स्वाभाविकता से ऐसे काफी चित्र प्रस्तुत किये है। 'सीढ़ियो पर धूप मे' सग्रह की कविताओ मे यह प्रवृत्ति थोड़े फर्क के साथ प्रकट हुई है या कह लीजिए प्रौढ़ होकर। 'सीढ़ियो पर धूप मे' सग्रह के 'चित्रो' मे यह गतिशीलता नही रह जाती बल्कि वे चित्र एक ठहराव के साथ कविता मे आते है। इस सग्रह की मुक्तछन्द रचनाओ मे कवि जल्दबाजी मे उन्हे देखता हुआ आगे नही बढ़ जाता बल्कि उन्हे उनकी सपूर्णता मे महसूस करता है तथा अपने अनुभव के विस्तार से जोड़ देता है इस दृष्टि से 'सीढ़ियो पर धूप मे' सग्रह की 'बौर', 'आओ नहाए',

1 रघुवीर सहाय—'सीढियो पर धूप में' पृ 165

2 कविता यात्रा—रत्नाकर से रघुवीर सहाय, पृ 78

3 दूसरा सप्तक, पृ 148

4 अनामिका पृ 142

5 दूसरा सप्तक, पृ 148

'जभी पानी बरसता है,' 'रूमाल' तथा 'पानी' शीर्षक कविताए महत्वपूर्ण हे।

स्वाभाविकता की तलाश, मुक्त छन्द मे जीवन की साधारण स्थितियो के बीच कविता सम्भव करने मे सर्जन प्रक्रिया के दौरान रघुवीर सहाय की सहज आत्म स्वीकर की प्रवृत्ति, तथा अपनी सीमा के यथार्थ की पहचान ने महत्वपूर्ण भूमिका निभाई हे।

सर्वेश्वर दयाल सक्सेना के काव्य मे मुक्त छन्द

सर्वेश्वर उन नये कवियो मे से है जिन्होने न केवल नयी रोचक और विश्वसनीय कविता लिखी ह वरन् उनम से भी हे जिनका सृजन सघर्षपूर्ण होने के साथ-साथ मुक्त छन्द तथा नय कविता-प्रतिमाना से भरपूर ह। उनक मुक्तछन्दो मे आस-पास के तिक्त-मधुर, सगत-असगत, राजनैतिक सामाजिक और निजी सदर्भो का एक सही मानचित्र मिलता हे। नयी कविता की विकास यात्रा मे जिन कवियो का योगदान हे, उनमे सर्वेश्वर के निशान गहरे है, उनकी पहचान साफ और अलग है। मध्यवर्गीय जिन्दगी को निकट से देखकर उसमे घटित सब कुछ को गहरी नजर से पकड़कर जिस सहज और इमानदार शिल्प (शिल्प) मे सर्वेश्वर ने ढ़ाला ह वसी स्थिति नये मुक्तछन्द कारो मे किसी अन्य की नही हैं।

यू तो हर सृजन किसी न किसी दबाव का परिणाम होता ह, पर सर्वेश्वर का सृजन अनेक कारणा का प्रतिफल है। इस सम्बन्ध मे उनका कहना है कि मैने स्वय कविता लिखने की लाचारी न महसूस की होती यदि—"अधिकाश पुराने कवि 'छन्द' और तुक की बाजीगरी के नशे मे काव्य-विषय की एक सकीर्ण परिधि म घिरकर व्यापक जीवन के सघर्ष को भूल न गये होते और उन्ह कविता के विषया मे से निकाल न देते, यह माना गया होता कि ससार का कोई भी विषय कविता का विषय है और कवि की दृष्टि इतनी व्यापक होनी चाहिए कि वह उस कोण से भी देख सके जहॉ से वह सम्वेदना को छूता हो, यह सत्य स्वीकार कर लिया जाता हैं कि भावनाओ की नयी परते खोलने और सम्वेदना के गहनतम् स्तरो को छूने के लिए कविता ने सदेव नये रुप विधान धारण किये है____वर्तमान मठाधीश कवि अपनी औकात घटने के डर से नये प्रयोगा के खिलाफ उछल-उछल कर चिल्लाते नही, उन्हे गलत कहने के लिए दलबन्दी न करते, रिश्वते न देते, बल्कि सद्भाव से उन्हे अपनाते अपनी प्रतिभा का (यदि वह है तो) उपयोग रचनात्मक स्तर पर करते, बदलते युग और मूल्यो के अपनाने के लिए अपने सीने चौड़े करते और अपनी दृष्टि प्रखर करते।[1]

जाहिर है कि सर्वेश्वर ने व्यापक जीवन सघर्ष, वर्ण्य विषय की विविधताा-विस्तृति, कवि दृष्टि की व्यापकता, नयी सवेदनाओ की अभिव्यजना तथा तदनुकूल मुक्तछन्द के लिए लिखा है। वे अपने सृजन के दौरान बराबर यह महसूस करते है कि नये सर्जक को अनेक सघर्ष झेलने पड़ते हैं। वे सघर्ष न केवल वाह्य होते है अपितु आन्तरिक भी होते है। सर्जक वही है जो बदलते परिवेश मे नये उभरते मूल्य मानो को अपनाता हुआ अपनी दृष्टि को माजता है और रचनात्मक स्तर पर अपनी प्रतिभा का उपयोग करता है। मुक्तछन्द के रचनात्मक स्तर पर सर्वेश्वर की काव्य प्रतिभा को अवाध रुप से देखा जा सकता है। छन्द के स्तर पर ही नही वल्कि अनेक स्तरो पर उनकी काव्य गत सम्वेदनाओ मे वैविध्य है नवीनता है और उनकी अभिव्यन्जना नये रूप विधान द्वारा की गयी है। "काठ की घटियॉ" से लेकर जगल का दर्द" तक की उनकी कविता यात्रा मुक्तछन्द की स्वीकृति है।

एक लाश खड़ी करके

---

1 तीसरा सप्तक-सर्वेश्वर का वक्तव्य पृ 208, 209

दूसरी लाश उसके सर पर लिटा दी गयी है,

ताकि उसकी छाह तले

ठण्डक के ऐठे हुए

दो बेहोश जहरीले साँपो के फन

एक ही कमल की पखुरी पर

सुलाये जा सके"[1]

एवम्–

जब भी/ भूख से लड़ने/ कोई खड़ा होता है/

सुन्दर दीखने लगता है/ झपटता बाज/ फन उठाये साँप/

दो पैरो पर खडी/ कॉटो से नन्ही पत्तियाँ खाती बकरी/[2]

'गिलास को आधा रख देने से गिलास की क्षमता नष्ट नही होगी यह एक स्थिति है/ नियति नही/ स्थिति आसानी से बदली जा सकती है केवल थोड़ी सी हरकत जरुरी है/ तुम्हे हाथ बढ़ाना होगा/ ओर अपने ही भीतर कही/ बोतल की कार्क खोलनी होगी/[3]

'पचास करोड़ आदमी खाली पेट बजाते/ ठठरियाँ खड़खड़ाते/

हर क्षण मेरे सामने से गुजर जाते है/ झाँकियाँ निकलती है/

ढ़ोग की विश्वासघात की/ बदबू आती है हर बार/ एक मरी

हुई बात की/ लोक तन्त्र को जूते की तरह लटकाये/ भागे जा रहे है

सभी/ सीना फुलाये।[4]

सर्वेश्वर के मुक्तछन्द की जनभाषा मे वक्रता और व्यजनाये गहरी है/ सीधे और मामूली से शब्दो के द्वारा कवि ने गहरी व्यजनाएँ दी है। इसके लिए उनकी भाषा व्यग्य भाषा भी बनी है। उदाहरण के लिए ये पक्तियाँ देखिए–

क्यो हर काव्य टूटा है

क्यो हाथ पैर कटा हुआ है

क्यो हर चेहरा मोम का है

क्यो हर दिमाग कूड़े से पटा हुआ है

---

1 काठ की घटियाँ 'पीस पेजोडा' पृ 361

2 'जगल का दर्द'-पृ 35

3 'जगल का दर्द'-पृ 51

4 गर्म हवाए'-पृ 15

क्या यहाँ कोई जिन्दा नही है

मै एक मक्खी की तरह

खुद अपने ऊपर भिन भिनाने लगता हूँ

दिल्ली की इन सडको पर।[1]

इसी के साथ मुक्तछन्द मे विरचित ये पक्तियाँ भी देखिए जिसम कवि ने मामूली से शब्दो का सहारा लेकर गहरा अर्थ सकेत दिया है—

गरीबी हटाओ सुनते ही

वे हर घायल कान को अपनी जबान से चाटने लगे

और ठीक उनके माप के शब्द बोलने लगे

जब कान छोटे होते शब्द छोटे कर देते

इस खीच तान मे शब्द टूट गये

और पहचान से परे हो गये

फिर उन्होंने अपनी जबाने सिल ली।[2]

कवि का अनुभव ही यहाँ अभिव्यक्ति बन कर पाठक की सम्वेदना मे प्रविष्ट हो जाता है। मुक्तछन्द लय पर आधारित अर्थ के ऐसे ही अनेक सूक्ष्म स्तर सर्वेश्वर की कविताओ मे मिलते है। वस्तुत सर्वेश्वर ने जनभाषा के तहत भाषा की अनेक छिपी शक्तियो को उजागर किया है अनेक स्थलो पर उनकी व्यग्य प्रवृत्ति मुक्तछन्द के माध्यम से भाषा की आत्मा मे प्रविष्ट होकर ऐसी गहरी व्यजनाए देती है कि पाठक उस शब्द-सयोजन पर विस्मित विमुग्ध हो उठता है।

सर्वेश्वर को प्राचीन छन्दो के प्रति कोई मोह नही है। उनकी कविता विशुद्ध मुक्त छन्द पर आधारित है। लयात्मकता उनके मुक्तछन्द की विशेषता है। जनजीवन के शब्दो, जाने पहचाने मुहावरो और लोक विश्वासो को अनुभूति मे लपेट कर सर्वेश्वर ने इस प्रकार प्रस्तुत किया है कि उनकी भाषा व्यन्जक, ध्वनिमूलक, प्रतीकमय और बिम्बयुक्त होकर प्रेषणीयता का एक खुला ससार रचती दिखायी देती है। मुक्तछन्द कविता की यह प्रेषणीयता उनकी प्रेमिल अनुभूतियो को उसी तरह पाठकीय सम्वेदना का हिस्सा बना गयी है जैसे परिवेश के त्रासद और भयावह रुप को बनाती रही है।

सर्वेश्वर के काव्य मे तुकान्त तथा अतुकान्त दोनो ही तरह के मुक्त छन्द मिलते है। 'कैसी विचित्र है यह जिन्दगी' कविता तुकान्त मुक्तछन्द में लिखी गयी है जिसमे जीवन-व्यापी विसगतियो, हर क्षण मिलने वाले अविश्वास, आशका, भय और कितनी ही व्यथा देने वाली स्थितियो का यथार्थ अकन हुआ है। इस लम्बी कविता मे अनेक बिम्बो के माध्यम् से जिन्दगी की अवस्था, असम्भावित आत्मीयता तथा इस आत्मीयता से उत्पन्न त्रासद स्थितियो को देखा जा सकता है—

1 'कुआनो नदी' पृ 29

2 कुआनो नदी पृ 45

कैसी विचित्र है यह जिन्दगी

जिसे मै जीता हूँ,

एक सडा कपडा जो फटता जाता ह

ज्यो-ज्यो सीता हूँ

जब कभी काढ़ने चलता हूँ

कोई सुन्दर फूल

एक पैबद लगाता हूँ

और इस तरह बनाता जाता हूँ

एक लबादा, जिसे हर बार ओढ़ने पर

थर्राता हूँ, फिर भी ओढ़ता हूँ।[1]

सर्वेश्वर दयाल सक्सेना के सभी काव्य सग्रह मुक्त छन्द मे ही रचित हे। वर्णिक आर मात्रिक मुक्त लयो पर आधारित सर्वेश्वर की कविता की विशेषता है कि वे भावाभिव्यक्ति म कही भी शिथिल नही है। 'एक सूनो नाव' कविता सग्रह की निम्न कविता चन्द लाइना म किस तरह से व्यक्त हुई ह देखा जा सकता है—

दृष्टियाँ असख्य मिलती ह

लेकिन किसी भी पुतली म

मुझे अपना अक्स नही दिखता

हर सम्बन्ध की सीढ़ी से उतरने के बाद

म आर अकेला छूट जाता हूँ

इस मृत नगर मे।[2]

यह मुक्तछन्द पूर्णतया गद्यात्मक होने बावजूद भी काव्य की लयात्मकता तथा कविता होने के भाव का कही भी परित्याग नही कर रहा है।

सर्वेश्वर ने अपनी मुक्तछन्दात्मक रचनाओ मे सूक्तियाँ और मुहावरो को भी पर्याप्त स्थान दिया है। मुक्त छन्द के माध्यम् से भावुक मनोवेगो को यदि प्रेमिल कोमल शब्दो से मूर्तित किया गया हे तो अनुभव की खराद पर रख कर जो चिन्तन उभरा है उसे प्रभावी सूक्तियो मे कहा गया है। सूक्तियो मे ढ़ल कर किन्तु वैचारिक आग मे तपकर सर्वेश्वर के मुक्तछन्द का जो रूप बना है उसकी बानगी यह है—

"रगो मे खून खौला है

---

1 'बॉस का पुल'-पृ 72

2 'एक सूनी नाव'-पृ 36

पर हर बार अगीठिया मे तमतमाए चेहरा पर ही सकी गयी ह"

× × × ×

चन्द कोयले ही अगर जल उठ

तो बाकी गीले कोयले भी आग

पकड लेते है"

× × × ×

"याद रखो, फैसले पर न पहुँचा हुआ आदमो

फैसले पर पहुँचे हुए आदमी से

ज्यादा खतरनाक होता है।"

× × × ×

'स्वाभिमान से मरते हुए आदमी की

एक उपेक्षा भरी हँसी

बुलेट से ज्यादा गहरा घाव करती है"

× × × ×

"एक कटी हुई जबान

करोडो सिली हुई जबानो को खोल देती है"

× × × ×

"सॉप का फन नही है यह आजादी की भावना

जिसे तुम कुचल दोगे

यह एक सुगधि है

जो एक सड़ते नाबदान मे

सारी दुनियाँ के सुअरो के घुघुआते बैठ जाने पर भी

नष्ट नही होगी।"[1]

ऊपर से देखने पर कविताओ के ये टुकड़े कथन मात्र या वक्तव्य लग सकते है। किन्तु जिन कविताओ के ये टुकडे किये गये है वे पूरी की पूरी कवितायें वैचारिक तपन के परिणाम स्वरूप लिखी गयी सशक्त मुक्तछन्द रचनाये है।

अज्ञेय की भाँति **सर्वेश्वर** मे भी वाक् लय अधिक है। कही-कही उन्होने लोक सगीत, लोकभाषा, लोकबिम्ब

1 सभी कवितायें 'कुअनोनदी' से

या लोक सम्वेदना की उमग को सम्वेदना मे ग्रहण करते हुए नया रूप प्रस्तुत किया है। कहने के ढग म इतनी गति हे कि इस छन्द ने एक विशिष्ट प्रकार की सम्वादात्मकता को सस्कारित आर सपादित किया था। रूखी गद्यात्मकता उनमे नही हें एक समर्थ कवि के पास अभिव्यक्ति के जो उपकरण होने चाहिए जिनम अर्थालय का भी स्थान आता हे, सर्वेश्वर के काव्य म विद्यमान ह।

पारम्परिक छन्द 'काठ की घटिया' म हे। हाइकूढग के छन्द जिनमे तीन चरण मिलते हें उसके भी एक दो उदाहरण मिलते है जैसे—

उद्यान म

उड रही हे तितलियॉ

बसत के प्रेम पत्र।[1]

स्वराघात द्वारा ध्वनि अथवा गति की व्यवस्था ही छन्द का आधार ह। सर्वश्वर को कविताय लय, गति का परिभाषित प्रवाह एव अर्थबोध कराने वाली नेसर्गिक भूमि हे।

सर्वश्वर ने लोक रागो का प्रयोग अपना कविता म किया ह जिसमे लोक धुना को प्रश्रय मिला ह। इन लोक धुना ने सर्वश्वर की कविता को लोकगीत और लोक जीवन से जोडकर और प्रभावशाली बना दिया ह। उदाहरण—

नदिया किनारे, हरी हरी घास

आओ मत आओ मत

यहॉ आओ पास

क्या घाषला, मोर घरौदा, बैठी चित्र उरेदी

ए हो, ए हो, ए हो, ए हो।[2]

सर्वेश्वर ने गज़लो के लय के छन्द भी निर्मित किये है किन्तु इसका क्रमायोजन नूतन है या कहना चाहिए कि परम्परागत छन्दा का नव रूपान्तरण है। गाने की सुविधा के लिए अन्त मे अन्त्यानुप्रास होता है—

अजनबी देश है यह, जो यहॉ घबराया हूँ

कोई आता है यहॉ पर न कोई जाता है

जागिए तो यहॉ मिलती नही आहट कोई

नीद मे जैस कोई लौट-लौट आता है।[3]

उर्दू म गजल, रुबाई, अजनवी कमीदा प्रचलित छन्द है इनमे से गजल और रुबाई को मिलाकर सर्वेश्वर

1 सर्वेश्वर 'जगल का दर्द बसत का राग,' पृ 117

2 कविनाये, 'एक-एक चरवाहों का युगलगान,' पृ 97

3 नदी, 'अजनवी देश है' यह पृ23

ने छन्द बनाया है, छन्द रचना ही नहा शब्द रचना भी उर्दू मे प्रमाणित है। सर्वश्वर न भावयुक्त लय और नूतन छन्द योजनाआ द्वारा मुक्त छन्द को अधिकाधिक प्रेषणीय बनाया है।

मुक्तछन्द रचनाविधान मे सर्वेश्वर कही से भी अपने समकालीन नयी कविता के कविया से कम नही है। मुक्तछन्द की पहचान, परख और उपलब्धियो मे सर्वेश्वर की जगह काफी ऊची है। पुराने बन्धनमयी छन्दो की राह छोड़कर नया सीधा सरल और आत्मीय लिखने, जीवन की छोटी से छोटी स्थितियो को करीब से देखने समझने और मुक्त छन्द मे टालने, व्यर्थ के शब्दाडम्बर व आरोपित शिल्प से कविता को बचाने, दमघोटू वातावरण मे निरन्तर अर्थहीन होते जा रहे मानव और जीवन को मूल्यान्मुख करने तथा सास्कृतिक बाध को उजागर कर मुक्तछन्द को विकास की सही सशक्त श्रृखला के रुप मे रखने म सर्वश्वर का यागदान अविस्मरणीय रहेगा।

मुक्ति बोध और उनका मुक्तछन्द

मुक्तिबोध से पहले मुक्तछन्द की अनेक शैलिया प्रचलित हो चुकी थी। हिन्दी म द्विवेदी युग के कवियो ने उर्दू बहरा का प्रयोग बहुतायत रुप से किया। निराला, पन्त, प्रसाद आदि छायावादी कवियो ने वर्णिक और मात्रिक लयो के आधार पर मुक्तछन्द मे कविताये लिखी। अन्त्यानुप्रास और पदान्तर प्रवाही लय का प्रयोग भी इन्हाने किया। विदेश में ह्विटमैन और लारेसने हेट्रिकल पद्धति पर मुक्त छन्द का विकास किया और इलियट आदि ने उसे वाक्य लय का सस्कार दिया। अति यथार्थवादिया की गद्य कविताये भी प्रसिद्ध है।

मुक्तिबोध का झुकाव हिन्दी मे प्रचलित शैलियो की ओर ही अधिक रहा है। उनकी मुक्त या बद्ध सभी कविताय मात्रिक या वर्णिक लय के आधार पर लिखी गयी है मात्रिक लय वाली रचनाये सख्या मे अधिक है। उनके विवेचन से पूर्व यह बता देना आवश्यक है कि मात्रिक लय हिन्दी की प्रकृति के सर्वाधिक अनुकूल है।[1] निराला ने मुक्तछन्द की सफलता के लिया कवित्त की लय को आधार माना था परन्तु डॉ रामविलास शर्मा के अनुसार उनकी अधिकाश कविताय ऐसे मुक्त छन्द मे नही' सानुप्रास मात्रिक छन्दा मे है।[2] उन्होने यह भी स्वीकार किया है कि मुक्तछन्द का वास्तविक महत्व बोलचाल की लय को अपनाने मे है और यह कार्य मात्रिक छन्दो मे भी बखूबी हो सकता है।

मुक्तिबोध ने 'तारसप्तक' के प्रथम सस्करण मे सग्रहीत सभी रचनाओ को मात्रिक लय मे बॉधा है। "मृत्यु और कवि" 'नाशदेवता,' 'मै उनका ही होता' आदि रचनाये 6 मात्राओ के चरणो मे बधी है। 'अशक्त' म 19 और 'विहार' मे 8 मात्राओ के चरण है। "पूँजीवादी समाज के प्रति' मे तीन तीन सप्तको यानी 21 मात्राओं के चरण बने है और सप्तको मे चतुष्को के बाद त्रिक रखे गये है। 'आत्मा के मित्र मेरे', 'दूर तारा' और 'ऑखे खोल' भी सप्तको की लय मे लिखी गयी है परन्तु उसमे प्राय त्रिको के बाद चतुष्क आये है। मेरे अन्तर और सृजन क्षण शीर्षक कविताए अष्टको की लय पर चली है। नूतन अह मे भी प्राय यही लय उभरती है। 'आत्म सम्वाद' मे हिन्दी के अनेक प्रसिद्ध मात्रिक चरणो का मिश्रण है। 'व्यक्तित्व और खण्डहर' मे 16 या 15 मात्राओ के चरण बीच-बीच मे आते रहते है। इस प्रकार हम कह सकते हैं कि मुक्तिबोध को अष्ट मात्रिक और सप्त मात्रिक लय आरम्भ से ही प्रिय रही है। मुक्तिबोध रचनावली के अन्तर्गत प्रारम्भिक

---

1 मात्रिक छन्दों का विकास पृ 157 एव पल्लव पृ 35

2 निराला की साहित्य साधना, भाग पृ 532-33

रचनाए" (1935-1939) मे सग्रहीत कविताए भी इस निष्कर्ष की पोषक हे 'चाद का मुँह टढ़ा ह' की मात्रिक लयाधार वाली सभी कविताओ मे इन्ही लय खण्डो की आवृत्ति हैं। सग्रह की कुल 28 कवितओ म से 14 की लय अष्टमात्रिक या सप्तमात्रिक हे कविता सख्या 2,7,14,16,17,19,23, और 26 मे अष्टको की तथा 1,3,13,20,21, और 25 म सप्तको की आवृत्तियाँ है। "भूरी भूरी खाक धूल' की कविता सख्या 13,14,16,21,28,33,34,35,37,44,46 और 47 म अष्टको की आवृत्तियाँ हे। इसी सग्रह की 'गुथे तुमस, विधे तुमसे' शीर्षक कविताआ म त्रिका के बाद चतुष्क रखे गये है।

मुक्तिबोध की सप्तमात्रिक लय वाली कविता मे सप्तक का एक अन्य रुप भी मिलता ह। उसम एकल क बाद षट्कल आता हैं। विधाता छद में ऐसे ही सप्तको की आवृत्तियाँ होती ह यह लय भी प्रसिद्ध रही है। 'चकमक की चिनगारियाँ' शार्षक कविता मुख्यत इसी लय के आधार पर लिखी गयी ह उदाहरणार्थ निम्न पक्तियाँ देखिए–

अधूरी आर आर सतही जिन्दगी के गर्म स्तरा पर__

कि वैसी चीखती कविता बनाने मे लजाता हूँ__

अचानक आसमानी फासला मे स__

'अन्त करण का आयतन,' 'भूल गलती' आदि मे भी यही सप्तक है मात्रिक सप्तको या अष्टको की आवृत्ति से वेग तो बढ़ जाता है परन्तु लम्बी कविताओ मे उनसे एक रसता और शेथिल्य की सम्भावना हो जाती है। मुक्तिबोध की उक्त कवितायें असाधारण लम्बाई के बावजूद ऐसे दोषो से प्राय मुक्त है। मात्रा क्रम निभाने के लिए कवि ने ह्रस्व-दीर्घ का मनमाना प्रयोग नही किया है। शब्दोच्चारण में ईषद अन्य व्याकरण कही कही दिखता है।

कुछ अपवाद-स्थलो को छोड़ दे तो सर्वत्र सामान्य भाषा का सहज उच्चारण ही छन्दो की सान पर चढ़कर धारदार बना हैं। कवि के शब्दो मे कह लीजिए विलक्षण गद्य सगीतावली की सृष्टि होती है। इस गद्य सगीत या गद्य छन्द का अर्थ यह है कि वाक्य रचना भी प्राय गद्यवत् होती है। मात्र छन्द निर्वाह के लिए सामान्य भाषा का विन्यास बदला नही जाता। उदाहरणार्थ–

(क) अधूरी और सतही जिन्दगी मे भी

जगत् पहचानते, मन-जानते

जी-मागते तूफान आते है।

व उनके धूल-धुधले, कर्ण-कर्कश

गद्य छन्दो मे

तड़पते भाव दुनियां छान आते है।[1]

(ख) दिवाल ले रही आलाप,

---

1 'चॉद का मुँह टेढा है' पृ 160

पत्थर गा रहे हैं तेज

तूफानी हवाए धूम करती गूँजती रहती।[1]

मुक्तिबोध ने साँस का खीचकर साधने का अभ्यास तार सप्तक से ही आरम्भ कर दिया था। पूँजीवादी समाज के प्रति जैसी कविताओ मे इस अभ्यास क चिन्ह देखे जा सकते है। मुक्ति बोध से पहले प्रसाद ओर निराला ने भी प्रदीर्घ वाक्य लिखे परन्तु उनम गद्य की बनावट प्राय दुर्लभ है। गद्य भाषा के इस सफल विन्यास का कारण यह है कि कवि की 'मानसिक प्रतिक्रिया' उसके अभ्यन्तर मे गद्यभाषा को लेकर उतरती है।"[2]

मुक्तछन्द के अतिरिक्त मुक्तिबोध की इस सफलता का एक मुख्य कारण शब्दचयन के आग्रहो से मुक्ति है। भाव और लय के अनुकूल वह देशी-विदेशी, तत्सम, तद्भव शब्दो का मुक्त व्यवहार करते हैं। "उनके आर्कस्ट्रा म स्वरकार या वादक, के साथ तजुर्बेकार साजिन्दे ढ़बाढ़ब तबला पीटते है। उनके स्थापत्य म 'रोशन घर के अधेरे शून्य टॉवर' किरने फेकते है। उनके दिव्य दर्शन म प्रस्तर सतह कॉप तड़पकर टूटती हें ओर उत्कलित होता है प्रज्वलित कमल' तूफानी लय मे हिस्ट्री जुग्राफिया, क्यूबा, लुमुम्बा मनो-आकार-चित्रा विश्व घटनात्मक, रक्त इतिहासी आदि विचित्र शब्द भी लुढ़कते बहते एक विलक्षण गूँज छोड़ जाते है। इस गूँज से अलग करके किसी कविता की शब्दावली को सुघड़ या अनगढ़ कहना बेमानी ह। पत आर ईलियट जैसे सभी शब्द पारखी यह मानते है कि शब्दो की सत्ता इस गूँज या राग के सन्दर्भ मे ही सार्थकता प्राप्त करती है।[3] निम्न उदाहरणो से इसे स्पष्ट किया जा सकता है—

(1) जो मेरे सहचर मित्र

क्षितिज के मस्तक पर नाचती हुई

दो तडिक्लताओ मे मैत्री रहती ही हे।[4]

(2) मेरे कोब्रा, ओ क्रेट पुष्ट पायथन

तम विशेषज्ञ, प्रज्वलन्त मन

ओलहरदार रफ्तार, स्याह बिजली

भूलोक-विपथ- विज्ञान-गणित शास्त्री,

तम-छायाआ द्वारा प्रकाश पथ के ज्ञाता

आज की श्याम भूताकृतियो के द्वारा ही

कल की प्रकाश-छवियो के ओ दर्शन कर्ता।

विष-रसायनिक चिकित्सक,

---

1 'चॉद का मुँह टेढा है' पृ 161

2 मुक्ति बोध रचनावली (पॉच) 189

3 मुक्ति बोध सकल्प-नात्मक हिन्दी कविता डॉ जगदीश कुमार पृ 40

4 चॉद का मुह टेढा है। पृ 107

पडित कर्कोटक

ओ जिप्सी, जग-पर्यटक अथक

तक्ष मेरे[1]

रागात्मक कविताओ की लहरदार रफ्तार म मात्रात्मकता के बावजूद एक रसता का अभाव ह। इस लिए सात या आठ मात्राओ की नियमित लय मे भी वर्णक्रम वैविध्य की कमी नही ह। उदाहरणार्थ 'ओ काव्यात्मक फणिधर' की आरम्भिक पक्तियाँ देखिए–

वे आते होगे लोग___,

अरे, जिनके हाथो मे तुम्ह सौपने ही होगे

ये मान उपेक्षित रत्न।[2]

इन तीना पक्तियो म आये 6 अष्टको म से चार का वर्ण क्रम निम्नाकित रुप मे असमान हे (1) SSSS (2) SS IIS (3) IISSS (4) S ISS।

वर्णक्रम की भिन्नता के अतिरिक्त एक रसता भग करने वाले अन्य तत्व भी देखे जा सकते है। कही मात्राआ मे घटी बढ़ी है तो कही पदान्तर प्रवाही लय है। कही पदान्त मे लय का अनपेक्षित विराम हे। कही अपेक्षित वर्णक्रम का व्यति क्रम है कही लयभग है। कुछ उदाहरण देखिए–

(क) आत्मा मेरी

उस ज्वलन की भूमि मे तू स्वय बिछले।[3]

(ख) अरे अमगल तास घृणित आनन्द

मरण के सदा उपासक[4]

(ग) उन्ही को अग्नि-क्षोभी धूम___

मुझे मालूम

कैसे विश्व घटना क्रम[5]

क की पहली पक्ति मे सात के स्थान पर नौ मात्राये है। ख मे आनन्द का नन्द अगले पद से मिल कर अष्टक बनाता है। इसलिए लय पदान्तर प्रवाही है। ग मे धूम के लय को अनपेक्षित विराम दिया गया ह, अन्यथा उसके बाद त्रिकल के स्थान पर चौकल आता। इसलिए इनमे लयभग मानना चाहिए।

मुक्तिबोध की एक प्रसिद्ध कविता 'मुझे पुकारती हुई पुकार' की लय उभयाश्रित मानी जा सकती है।

1 वही, पृ 137

2 चॉद का मुह टेढा है' पृ 130

3 सातसप्तक पृ 51

4 वही पृ 64

5 चॉद का मुँह टेढा है' पृ 157

उसम मुख्यत लघु गुरु वर्णो का क्रम रखा गया है। वर्णों का यह क्रम पच-चामर नामक वर्णवृत्त म रहता है। प्रसाद की 'हिमाद्रि तुग श्रृग से' जैसी रचनाये इसी छद में लिखी गयी है। फिर भी उक्त कविता की लय को पूर्णतया वर्णिक नही माना जा सकता। बीच-बीच मे लघु गुरु के स्थान पर त्रिलघु आ जात है।

मुक्तिबोध के काव्य मे मात्रालय क व्यवहार का औचित्य काव्य लय की दृष्टि से भी प्रेक्ष्य ह। इतिहास बताता हे कि अष्टको की लय कथात्मक ओर प्रगीतात्मक काव्यो म विशेषत व्यवहृत हुई ह। छायावादी प्रगीत काव्य मे भी सप्तको या अष्टको का लय प्रधान है। माचवे के अनुसार हिन्दी मे व्यवहृत चार प्रकार के मुक्त छन्दा म से अष्टमात्रिक लय वाला मुक्तछन्द बहुप्रचलित ह।[1] अत कथात्मक ओर प्रगीतात्मक कविताओ मे मात्रिक लय का व्यवहार अद्यतन स्वीकृत परम्परा से पुष्ट है।

मुक्तिबोध की मात्रिक लय वाली कविताये प्रगीतात्मक मानी जा सकती हैं। इस चाड़े ऊचे टीले पर जेसी कविता की कथात्मकता और नाटकीयता का स्वय कवि ने आभास और मरीचिका मानकर उसे विशुद्ध आत्मगत काव्य कहा है।[2] अन्य कथात्मक कविताआ के विषय मे भी यही बात स्वीकार की जा सकती हे। मुक्तिबोध को मात्रिक लयवाली कविताओ मे सुदीर्घ वाक्या को गद्य का प्रवाह ही नहीं आवेग भी प्रदान किया ह।

इन मात्रिक लय वाली कविताओं के अतिरिक्त 'चॉद का मुँह टेढ़ा ह' ओर 'भूरी-भूरी खाक धूल' की शेष सभी कविताये और तार सप्तक (द्वि. स) की आत्मवक्तव्यय शीर्षक कविता कर्णिक लय मे लिखी गयी है। तार सप्तकीय कविता के अतिरिक्त अधेरे मे, चम्बल की घाटी मे, एक स्वप्न कथा, एकभूतपूर्व विद्राही का आत्मकथन, चॉद का मुँह टेढ़ा है लकड़ी का बना रावन, दिमागी गुहाधकार का ओराग उटाग आदि प्रसिद्ध कविताये इसी वर्ग मे आती है। ये कविताये प्राय आत्म कथात्मक शैली मे लिखी गयी है। काव्यात्मक नाटकीयता की दृष्टि से मुक्तिबोध की सफलतम् रचना अधेरे मे है।

वर्णिक मुक्तछन्द की लय गद्य के निकटतम पहुँच जाती है। इस लिए उसमे गद्यात्मक लय की अनेक विशेषताय स्वय आ जाती है गद्य की लय पद समूहो वाक्य खण्डो आदि के प्रयोग मे तुल्यता, तार्किक क्रम स्वाभाविक शब्दोच्चारण, व्याकरणिक विन्यास और स्वाभाविक यति विधान आदि मे निर्मित होती है। वाक्य लय की ये विशेषताये मुक्तिबोध के काव्य मे सर्वत्र देखी जा सकती है यथा—

1 गौर-वर्ण, दीप्त-दृग सौम्य मुख

2 चाहे जहॉ, चाहे जिस समय उपस्थित

चाहे जिस रुप मे

चाहे जिन प्रतीको मे प्रस्तुत

3 दु खो के दागो को तमगो सा पहना

अपने ही खयालो मे दिन रात रहना

असग बुद्धि व अकेले मे सहना

1 निराला और मुक्तछन्द पृ 81-82

2 एक साहित्यिक की डायरी पृ 42

(बाहर कोई नही, कोई नही)[1]

गद्य ओर पद्य दोनो की भाषा का सगीत ध्वनियो की आवृत्तियो से बढ़ जाता है मुक्तिबोध ने इन विधियो के काव्यात्मक प्रयोग भी प्रचुरता से किये है। एक उदाहरण दृटव्य ह—

जिन्दगी के...

कमरो मे अधेरे

लगाता है चक्कर

कोई एक लगातार

आवाज पैरो की देती हे सुनाई

बार-बार....बार बार

वह नही दीखता.....नही ही दीखता

किन्तु वह रहा घूम

तिलस्मी खोह मे गिरफ्तार कोई एक,

भीत-पार आती हुई पास से

गहन रहस्यमय अधकार ध्वनिसा

अस्तित्व जनाता

अनिवार कोई एक।[2]

यहॉ कोई एक खोह मे गिरफ्तार घूम रहा है। काव्यनायक भीतभार आती हुई' पैरो की आवाज को कान लगाकर सुन रहा है उस रहस्यमय ध्वनि मे तन्मय है। उस अज्ञात व्यक्ति का अस्तित्व अनिवार्य हो गया है। बद्धता की इस मन स्थिति को व्यजित करती है—आकारान्त तुके, कोई एक, की आवृत्तियॉ द्विरुक्तियॉ और लगाता का सभग यमक। रहस्यमय व्यक्तित्व से सम्बद्ध हो जाने के कारण आव की तुके की बहुत बार आयी है। इसी तरह वाकई की तुके पहले-पहल पागल के प्रसग मे उभरी थी और बार मे ठहर-ठहर कर आती गयी। टेक जैसी कुछ पक्तियो का आवर्तन भी इसी बद्धता के अनुकूल है। तुको का विचित्र आन्तरिक जमघट निम्नलिखित उदाहरण मे देखिए—

दिन के उजाले मे भी अधेरे की साख है,

रात्रि की काखो मे दबी हुई

सस्कृति-पाखी के पख है सुरक्षित॥

पी गया आसमान

रात्रि की अधियाली सचाइयॉ घोट के,

मनुष्यो को मारने के खूब है ये टोट के

1 सभी चॉद का मुँह टेढा सग्रह से

2 चॉद का मुह टेढा है कविता भूल लगती

गगन मे करफ्यू है

जमाने म जोरदार जहरीली छी थू हे।

यहाँ साख, काखो, पाखी और पख मे अपूर्ण तुक हे। इनके अतिरिक्त घाँटके, टोटके ओर फ्यू ह-थू हे आदि मे तुको को अपूर्ण बनाने वाले अनुस्वार या विसर्ग आ गये है। इसी तरह की भिन्न स्वरो के साथ ओर आ, ए आदि स्वरो की भिन्न व्यजना के साथ अवृत्तियाँ आर म, र आदि अनुप्रास भी यहाँ देखे जा सकते है।

इस प्रकार हम कह सकते है कि मुक्तिबोध ने मुक्त छन्द की मात्रिक आर वर्णिक दोनो लयो को साथ रखा ह। मुक्तछन्द को सफल बनाने वाली लगभग सभी नई-पुरानी विधियो का प्रयोग उन्हाने किया हे। अनेक प्रयोगो मे उन्ह प्रयोग वदिया से भी अधिक सफलता मिली है। इसलिए उन्हे नयी कविता की मुख्य धारा से विलगाने के लिए शिल्प की उपेक्षा का तर्क देना कम से कम मुक्तछन्द की दृष्टि से उचित नही है।[1] साथ ही इस कथन को तूल देना भी सही नहीं हे कि उनके सारे प्रयोग वर्ण्य वस्तु को लेकर ही ह।[2] वस्तु की नवीनता शिल्प को अप्रभावित केसे छोड़ सकती है। अत उक्त कथन म इतना ही सार हे कि उनके प्रयोग वस्तु के चमत्कार का अनुसरण करते है साध्य नही रहे।

इस प्रकार हम देखते है कि निराला के पश्चात् दिनकर, बच्चन, अज्ञेय, माथुर, शमशेर मुक्ति-बोध, रघुवीर सहाय, नरेश मेहता, और धूमिल ने अपने व्यक्तित्व के अनुरुप मुक्त छन्द मे काव्य रचना की। यद्यपि दिनकर प्रारभ मे यह सोचते भी नही थे कि मुक्त छन्द मे सशक्त कविता रची जा सकती ह, परन्तु अत मे उनकी राष्ट्रीय भावावेग पूरित कवितायें मुक्त छन्द मे ही रची गयी। 'कोयला और कवित्त' हो या 'उर्वशी' सर्वत्र ही दिनकर का राष्ट्रीय व्यक्तित्व मुक्त छन्द मे ही खुलकर सामने आता है। प्रयोगशील बच्चन तो प्रारभ से ही मानते रहे हं कि 'मुक्त छन्द का प्रयोग आधुनिक युग की आवश्यकता है।' और इसी मान्यता के आधार पर चाहे 'बुद्ध ओर नाचघर' कविता हो या 'बगाल का काल' या और कोई-सर्वत्र ही मुक्त छन्द का प्रचुर प्रयोग प्राप्त होता हे। छन्द को काव्य भाषा की आँख मानने वाले अज्ञेय ने यद्यपि विशुद्ध परम्परागत छन्दो का प्रयोग किया हे-परन्तु छन्द की आँधी ने उनको भी अपनी चपेट मे लिया। 'अरी ओ करुणा प्रभामय' 'साझ सबेरे' 'कैसा हे यह जमाना' जेसी अनेक रचनाओ मे मुक्त छन्द सर्वत्र व्याप्त है-यह अलग बात है कि अज्ञेय मात्रिक ओर वार्णिक मुक्त छन्दो के क्षेत्र मे ही अधिक विचरण करते है। "मै कविता मे मुक्त छन्द ही पसन्द करता हूँ' की घोषणा करने वाले गिरिजा कुमार माथुर ने मुक्त छन्द सबधी मान्यताओ को अपने काव्य मे निर्वाह करने का पूरा प्रयास किया है। चाहे 'नाश और निर्माण' 'नये साल की साँझ' या 'शाम की धूप' का प्रकृति-वर्णन हो या फिर 'धूप के धान' की गहन पीड़ा- ये सभी मुक्त छन्द मे अपनी स्वाभाविक परिणति पाती है। 'निराला के प्रति और 'सूर्य अपोलो स्तुति' कविता मे शमशेर ने अपने ऊपर निराला का प्रभाव स्वीकार किया है। उनकी काव्य - सवेदना और काव्य-शिल्प के गढ़न मे निराला का हाथ रहा है। चाहे वे अपनी प्रिया को सबोधित कवितायें रही हो या अनुभतिजन्य भावो का सयोजन-सर्वत्र निराला और मुक्त छन्द का असर देखा जा सकता है। 'राग', 'टूटी हुई-बिखरी हुई', 'आआ', 'नीला दरिया बरस रहा', 'बात बोलेगी', 'मुझे न मिलेगे आप' जेसी कवितायें मुक्त छन्दो मे ही रची गई है। वस्तुत शमशेर ने छन्दो वद्ध पक्तियो को तोड़कर और

1 नयी कविता (बाजपेई) पृ 81-82

2 नयी कविता एक साक्षय पृ 95

बोलचाल की लय को आधार बनाकर मुक्त छन्द मे कवितायें लिखी हैं। तुलसीदास की भाति आधुनिक काल मे यदि लोक तत्व कही हैं तो वह सर्वेश्वर मे । वाक्यलय के धनी सर्वेश्वर लोक सगीत, लोकभाषा, लोकबिम्ब तथा लोक सवेदना को मुक्त छन्द म उतार देते है। काव्य मे अर्थ-लय को महत्व देने वाले सर्वेश्वर की 'काठ की घटियाँ' 'जगल का दर्द', 'अजनवी देश है यह' इत्यादि कविताय मुक्त छन्द म ही रची गई है। रघुवीर सहाय जनजीवन मे रुचि लेने वाले कवि रहे हैं। अपनी पहली मुक्त छन्द म कविता 'नया वर्ष' से लेकर 'आत्म हत्या के विरुद्ध' और प्रसिद्ध कविता 'सीढ़ियो पर धूप मे' तक उनकी मुक्त छन्द की सरिता निरन्तर प्रवहमान रहा है। रघुवीर जैसा यथार्थ दृष्टा कवि बिना मुक्तछन्द का सहारा लिये नग्नयथार्थ को रच भी नहीं सकता था। भयानक खबरो के कवि मुक्तिबोध ने समाज की सच्चाई को मुक्त छन्दा के माध्यम से ही प्रेषित किया है 'चाँद का मुँह' टेढ़ा है' मे सकलित कवितायें मुक्तछन्द का सहारा लेकर तो लिखी ही गई है-उनमे कवि का दुधर्ष व्यक्तित्व भी समाया हुआ है। मुक्तिबोध ने नयी 2 शलियो का प्रयोग मुक्तछन्द मे ही किया है। ससद से सड़क तक अपनी आवाज से मर्माहत कर देने वाले धूमिल आधुनिक काल के निराला हैं। भाव सप्रषण म धूमिल को छन्दो की वैसाखी को त्यागना पड़ा ह आर मुक्तछन्द म रचनाये करनी पड़ी हे। चाहे 'ससद से सड़क तक हो या सयुक्त मोर्चा' या फिर 'अकाल दर्शन'-नग्न सामाजिक- राजनैतिक- आर्थिक सच्चाई मुक्त छन्द से ही प्रकट हुई है। नरेश मेहता शिल्पिक सजगता के कवि हे। मेहता ने पारपरिक छन्दो का तो प्रयोग नही ही किया है हॉ परम्परागत छन्दो के सयोजन से मिश्रित छन्द आवश्य बनाया है। उन्होंने मुक्त छन्द प्रचुर मात्रा मे रचे है—प्रसिद्ध कृति 'सशय की रात' इसका उदाहरण है। वस्तुत उन्होंने कविता मे लय को प्रधानता दी है।

अन्तत, मुक्त छन्द की यह धारा यही विश्राम नही लेती है। यह निरन्तर प्रवहमान हे। आज की राजनैतिक सामाजिक आर्थिक विषमताओ की परिस्थितियो मे कवि की कृति छन्दो मे रची भी नही जा सकती। आज कवि छन्दो की सत्ता को अस्वीकार कर मुक्त छन्द (और सही कहूँ तो छन्द-मुक्त) कविता रच रहा है।

———

उपसंहार

छन्द कविता का बाह्यांग ही नहीं अपितु उसका अनुशासक रहा ह। छन्द के अनुशासन म ही रह कर कविता काव्य प्रेमिया के मन का हार बन सकने मे सफल होती रही है, किन्तु कविता के आधुनिक परिवेश मे प्रवेश करते ही आधुनिक कविता छन्द का अनुशासन तोड़ मुक्त छन्द के रूप मे प्रवाहित होती हुई गद्यकविता आर अकविता तक पहुँच गई है। आधुनिक कविता काल म भातेन्दु युग द्विवदी युग तक तो छन्द का अनुशासन बना रहा किन्तु छायावाद युग तक पहुँच कर छन्दा का यह अनुशासन टूट गया फलत निराला, प्रसाद आर पन्त की लेखनी से मुक्त छन्द का अजस्र स्रोत फूट पड़ा जो आज तक निरन्तर प्रवाहमान ह।

वस्तुत मुक्त-छन्द छन्दो का ही एक रूप ह, छन्दो का अभाव नहीं। मुक्त-छन्द छन्दो की नियम बाध्यता से मुक्ति तो प्रदान करता ह किन्तु कविता लेखन मे स्वच्छन्दता को आश्रय नही देता। वस्तुत मुक्त-छन्द मुक्त रह कर भी छन्द ही है। छायावाद युगीन कविताय यथा राम की शक्ति-पूजा, प्रलय की छाया, परिवर्तन आदि छन्द की भूमि मे छन्द मुक्ति की सार्थकता के ज्वलत प्रमाण है।

मुक्त-छन्दो म लय और नाद का अपना महत्वपूर्ण स्थान है निराला ने इसे 'आर्ट ऑफ रीडिग' की सज्ञा से अभिहित किया है। छन्द मुक्त कविता मे लय को परिभाषित करना कठिन है क्योकि उसके निश्चित नियम नही है। लय क्या है, कविता मे कैसे विन्यस्त होती है, सवेदनतम काव्यार्थ और अभिव्यक्ति की सम्पूर्णता से उसके क्या सम्बन्ध है जैसे अनेक प्रश्न लय को लेकर उठना स्वाभाविक है। इनका उत्तर पाये बिना यह प्रमाणित नही किया जा सकता कि आखिर लय की सार्थकता कविता मे क्या है ?

ब्रेवर ने स्वराघात और निराघात के प्रवाह से उत्पन्न ध्वनि तरग को लय कहा है। फिर भी यह एकतान निरन्तरता नही हो सकती। क्योकि भावना न तो सम्यक गति से प्रवाहित होती हैं और न ही उसमे निरन्तर एकरूपता पायी जाती है इसलिये भावना की अकृत्रिम अभिव्यक्ति के लिये प्रतिश्रुत लयात्मक कविता मे आघात आर निराघात का अनुपात ही नही लय का विस्तार और सकोच, क्रम और गति का बदलते रहना अस्वाभाविक नही है। फलस्वरूप वर्णो और वर्ण समुच्चयो के आवर्तो की जो प्रत्याशा छान्दस कविता से की जाती है तो भी इसमे काव्य भाषा इस तरह सजोई जाती है कि वह लयात्मक प्रभाव पैदा करते हुए सच्चे अर्थो मे काव्य लय की मॉग पूरी कर सके किन्तु शब्द चयन, स्थान, शब्दो के पारस्परिक सम्बन्ध, वस्तुभाव और ध्वनि तरगो के सामञ्जस्य या टकराहट से लयात्मक प्रभाव उत्पन्न करने के स्वाभाविक बन्धन से लयात्मक कविता मुक्त नही है। कविता मे जो व्याघात, विखण्डन, आरोह, अवरोह और लयाधार के परिवर्तन होते है उनके भीतर भावना को अपनी सच्ची रगत मे पहचानने भाषा की सम्पूर्ण क्षमता को निचोड़ लेने, और ध्वनियो को अपने अबाध प्रसार या सकोच मे उपलब्ध करके लय का प्रभाव बनाये रखने की कठिन चुनौती कवि के सामने रहती है।[1] बैन्जामिन हूस्कोवस्की का कहना है "कि व्यावहारिक रूप से कविता मे लिखी गई हर चीज लय की रचना मे योग देती है।" आज कविता मे भाव और रूप रचने का जो दोहरा दायित्व कवि पर आ पड़ा है उससे दोनो स्तरो पर सहयोग किये बिना पाठक सिर्फ वाचक बना रह सकता है आस्वादक नही। इस तरह काव्य लय अर्थ और भाव सगति मे ऐसा शब्द-विन्यास है जिसमे आरोह-अवरोह, साम्य-वैषम्य, सघात-व्याघात

1 कविता की तीसरी ऑख, प्रभाकर श्रोत्रिय पृ 67

सभी मिल कर प्रवाह उत्पन्न करते है ताकि प्रयोग मे लाया गया प्रत्येक उपादान सक्रिय होकर कविता को विशिष्ट अर्थवत्ता और व्यजना दे। उसकी प्रभान्विति को अधिक सघन और गत्यात्मक बनाय। कविता का यह विधान पाठक से तादात्म्य स्थापित कर उसे अपने भाव के साथ भी एकरस बना देता है। अज्ञेय की कविता 'तुम क्या जानो' इसके उदाहरण के रूप मे दृष्टव्य है—

तुम क्या जानो

कितनी लम्बी होती है रात

अकली

सिसकी की[1]

यद्यपि इस कविता का लयाधार एक है किन्तु कविता की प्रत्येक पक्ति का प्रथम अक्षर लय के प्रवाह एव उसकी निरन्तरता म हलका सा व्याघात पहुँचाता है। सम्भवत यहाँ पर अज्ञेय की साच यह रही होगी कि ऐसा करने से प्रत्येक पक्ति की लय को नये सिरे से उठाया जा सकता है। लय का यह विन्यास अर्थ आर भाव विन्यास के अनुरूप है। दूसरी पक्ति के भुक्त भोगी की व्यथा का पहली पक्ति के अनुभूतिहीन व्यक्ति की सापेक्षता म रखने के लिये लय को दिया गया यह झटका भाव-विन्यास की मार्मिकता के लिये जरूरी था। दूसरी पक्ति की लम्बाई रात की लम्बाई को ही प्रकट करती है, इसी प्रकार तीसरी और चोथी पक्ति अपने अकेलेपन को अभिव्यक्ति देती है।

एसे सटीक लय विन्यासा के सन्दर्भ मे रिचर्ड्स ने उन्हे अवचेतन का स्वत प्रभाव कहा है। रिचर्ड्स ने ऐसा उस समय कहा होगा जब उसके सामने एक ही लय मे प्रवाहित होने वाली कवितायें रही होंगी। आज कविता अधिकाशत स्वत स्फूर्त न होकर आविष्कृत और कमाई हुई है—वह किसी अनिर्बन्धित मानस प्रवाह को तरगो म चेतना के हस्तक्षेप से उत्पन्न होती है। उदाहरण के लिये भवानी प्रसाद मिश्र की 'अन्धेरी' कविता सग्रह को कई कविताओ म यह हस्तक्षेप देखा जा सकता है। एक ही कविता मे लयात्मक वैविध्य के अनेक सजग प्रयोग समर्थ कवियो मे मिलते है, यथा 'हसो हसो जल्दी हसो' काव्य सग्रह मे रघुवीर सहाय ने 'चेहरा' नामक कविता मे सात लयाधार प्रस्तुत किये है। स्पष्ट है कि हर प्रकार के चेहरे के लिये एक लयाधार है। कुछ उदाहरण दृष्टव्य है—

(1) चेहरा कितनी बिकट चीज है

जैसे-जैसे उम्र गुजरती है वह या तो

एक दोस्त होता जाता है या तो दुश्मन

(2) तू सुन्दर है

इसलिये नही कि तू डरी हुई है

तू अपने मे सुन्दर है

काव्यलय न केवल सागीतिक लय की काल सापेक्षता अपने मे साधती है वरन् वह चित्र, मूर्ति और वस्तु

1 सागर-मुद्रा, अज्ञेय पृ 54

की दिक् सापेक्ष लय को भी अपने म रचने की सामर्थ्य रखती ह। रूप आर स्थितिया म दिक् सापेक्ष लय अधिक चरितार्थ होती है।

आज का कविता जब वह अकविता ओर गद्य कविता तक पहुँच गई ह, उसके अन्तस से छन्द के बन्धन की तरह हा लय का अभाव या लय मुक्ति का प्रभाव भी आ गया हे। रचनाकार ऐसी लय हीन कविताआ को मुक्त-छन्द की ही कोटि मे रखते है। वस्तुत मुक्त-छन्द ऐसा नाम ह जो समकालीन हिन्दी कविताआ मे विद्यमान छान्दसिक रचना वैविध्य को लबादे सा ढाँके है। यह कहना कि समकालीन हिन्दी कविता मुक्त-छन्द मे लिखी जा रही हे, का अर्थ यह नही है कि ये कविताय किसी एक खास साँचे म ढली हुई है। वस्तु-स्थिति यह हे कि अनिश्चित साँचो की अपार विविधता पर मुक्त-छन्द नाम की मोहर लगा दी जाती हे। वस्तुत इस वैविध्य को देखते हुए मुक्त-छन्द को दो भागो मे बाँटा जा सकता है—लयाश्रित, लयवर्जित। लयवर्जित मुक्त-छन्द को गद्य कविता के व्यापक नाम से पुकारा जाता हे। आज यह प्रश्न उठ रहा है कि ऐसी कविताओ को मुक्त-छन्द की कोटि मे रखा जाय या नही, फिलहाल ऐसी कवितायें मुक्त-छन्द के अन्तर्गत ही मानी जा रही है। लेकिन कुछ लोग अर्थ की लय और गद्य की लय का प्रश्न उठाते हुए कविता मे गद्य के अनिर्बन्धित प्रवेश की वकालत करते रहे है उनमे कवियो की ही नही आलोचको की भी निरकुशता प्रकट हुई है। लय न तो अकेले शब्द मे होती है और न एकान्त अर्थ मे। वह शब्द, अर्थ और अनुभूति की सम्प्रक्तता मे ही फलित होती है। शब्द और अर्थ की विभाजित लय का न तो रचनागत महत्व है और न आस्वादन गत। क्योकि सृजन करने और आस्वादन करने वाली मानसिकता उन्हे खण्डित रूप मे नही ले पाती। अर्थ की लय को प्रतिपादित करने वाले आचार्यो का मानना है कि सम्पूर्ण कविता मे अर्थ की अन्विति ही अर्थ की लय है। लेकिन क्या कोई भी ऐसी रचना हो सकती है जिसमे अर्थ की अन्विति न हो ? क्या गद्य रचनाओ म अर्थ की अन्विति नही होती ? वस्तुत शब्द लय मे ही अर्थ लय का अन्तर्भाव होता है जिस तरह अर्थ लय विरल शब्द लय शब्दो का खिलवाड़ भर है उससे कविता के किसी मार्मिक उद्देश्य की सिद्धि नही होती उसी तरह शब्द लय विरल अर्थ लय का कविता मे कोई अस्तित्व मानना कविताके विशिष्ट व्यक्तित्व से ही इन्कार करना हे।[1] इनके बीच की बारीक विभाजक रेखा की ओर इशारा करते हुए अज्ञेय कहते है "छन्द का बाह्य रूप काव्य रचना या योजना अन्विति पर निर्भर करता है और आन्तरिक रूप लय पर अनुभूति के खरेपन तथा उक्ति की प्रभावशीलता कवि के आन्तरिक अनुशासन से बँधकर काव्य लय का निर्माण करते है।" असल मे शब्द और अर्थ की लय को अलग-अलग मानना ही उचित नही है, उन दोनो की अन्विति के बिना काव्यलय की सम्पूर्ण धारणा बन ही नही सकती।

जहाँ तक कविता मे गद्य की लय का प्रश्न है, कि व्याख्या करते हुए रामस्वरूप चतुर्वेदी जी ने नई कविता, अक दो मे लक्ष्मीकान्त वर्मा की कविता के ढग पर लिखी पक्तियाँ उद्धृत की फिर उसे बिना तोड़े ही वे सीधे-सीधे गद्य रूप मे लिख कर स्वीकार किया कि "कविता का विन्यास गद्य का है और उसमे लय का अभाव है। जहाँ तक फार्म का सवाल है इस कविता तथा गद्य मे कोई अन्तर नही रह जाता।" आगे वे लयात्मक कविता की परिभाषा देते हुए कहते हैं कि "पक्तियो मे भावावेग का गुण होने से इसे गद्य कविता कहा जा सकता है, क्योकि इनमे वस्तु कविता की है और विधान गद्य का है।" चतुर्वेदी जी के उक्त कथन को राष्ट्र कवि रामधारी सिह दिनकर की निम्न पक्तियो से भी प्रमाणित किया जा सकता है यथा—

---

1 कविता की तीसरी ऑख, प्रभाकर श्रोत्रिय पृ 75

पक्षी आर बादल

ये भगवान के डाकिये हे

जा एक महादेश स

दूसरे महादेश का जाते हे।

इनकी लाई चिट्ठियाँ,

हम नही वॉच पाते ह।

नदी, पर्वत आर पहाड़

बॉचपाते है।

कविता की उक्त पक्तियो को यदि कविता के रूप मे न लिख कर एक ही पक्ति मे गद्य के फार्म मे लिखा जाये तो वह कही से भी अपने अन्दर कवित्व का निदर्शन नही करा पाती। वस्तुत यहाँ पर विषय वस्तु, भाव प्रतिपादन तथा भावावेग कविता का है किन्तु उसका विधान एव स्वरूप गद्य का ह। अत इसमे किचित लयहोते हुए भी गद्य कविता के रूप मे समझा जा सकता है।

यह ठीक है कि गद्य यथार्थ की अभिव्यक्ति का साक्षात् विधान हे, इसलिये यथार्थ को पूरी सामर्थ्य के साथ पकडने के लिये कविता को किसी न किसी सीमा तक गद्य के पड़ोस की आवश्यकता होती है परन्तु पडोसी प्रभावित कर सकता है, सहयोग दे सकता है न कि घर मे घुस आता है। जबकि कविता के क्षेत्र मे गद्य की यही स्थिति है। कविता मे गद्य का समावेश सरचनात्मक दृष्टि से न होकर सचेतनात्मक दृष्टि से ही उचित है। अज्ञेय ने ठीक ही कहा है कि "आज की कविता बोल चाल की अन्विति मॉगती है पर गद्य की लय नहीं मॉगती है।" गद्य की सामान्यीकृत भाषा, सवाद-गुण कुछ सीमा तक कविता को सहारा देते है। इसके अतिरिक्त गद्य का उपयोग लय निक्षेप के लिये कही अर्थ को अभिव्यक्ति देने के लिये या अवरोध के लिए या अन्य किसी ऐसी सार्थकता के लिये किया जाता है जो कविता को ताकतवर बनाती है। अनगढ़ता या अज्ञान के कारण कविता मे गद्य के निष्प्रयोजन समावेश की वकालत करना कविता की जड़ काटना है। गद्य की लय या अर्थ की लय की सार्थकता तो तभी होगी जबकि कविता मे लय होगी। जिसकी मुखर अभिव्यक्ति शब्द लय मे होती है। नये कवि और आलोचक शब्दगत लय और भावगत लय का निरर्थक द्वन्द खड़ा करते है और गद्यात्मक रचनाओ को कविता मनवाने का व्यर्थ प्रयास करते है। इसी तथ्य को और अधिक अच्छे ढग से स्पष्ट करते हुए 'तीसरे तार सप्तक' के कवि प्रयाग नारायण त्रिपाठी कहते है "कविता म चाहे वह आज की हो चाहे आगामी कल की यदि लय नही है तो मै उसे कविता नही कहूँगा।" जहाँ तक कविता मे मुक्त-छन्द का प्रश्न है छायावाद मे मुक्ति की जो चेतना हिलोरे मार रही थी उसकी अभिव्यक्ति का आयाम यह मुक्त-छन्द ही है। छन्द की दृष्टि से मुक्त-छन्द उत्तरवर्ती कविता के लिये छायावाद की सबसे मूल्यवान विरासत है। वस्तुत यह मुक्त-छन्द या फ्री वर्स मानव जाति की मुक्ति चेतना से जुड़ा हुआ है। लोकतात्रिक चेतना के उन्मेष काल मे फ्रॉस मे विक्टर ह्यूगो, रिम्बो आदि वर्स लिब्र के नाम से और अमेरिका मे वाल्ट व्हिटमैन ने फ्रीवर्स के नाम से उसका प्रवर्तन किया था। हिन्दी मे निराला ने उसे बगला रचनाकार गिरीश घोष के माध्यम से ग्रहण किया किन्तु उसका पल्लवन हिन्दी की आवश्यकता के अनुसार किया। एक विलक्षण तथ्य यह है कि अपने प्रवर्तन के समय हिन्दी मे जो मुक्त-छन्द सबसे अधिक विरोध भाजन बना,

उपहासास्पद माना गया, जिसे रबर छन्द, केचुआ छन्द तथा कगारू छन्द जेसे नाम दिये गये वही धीरे-धीरे छायावादोत्तर काव्य का मुख्य वाहक बन गया। अवश्य ही इसे केवल निराला का प्रभाव नही माना जा सकता। टी एस इलियट, रिम्बो, इजरा पाउन्ड, लाफोग, वाल्ट व्हिटमेन जसे भिन्न दृष्टियो वाले अन्तरराष्ट्रीय ख्याति सम्पन्न महा कवियो के मुक्त-छन्द सम्बलित काव्य का प्रभाव भी हिन्दी कविता पर पड़ता रहा है। इन कवियो की रचनाआ के अनुवाद प्राय मुक्त-छन्द मे ही हुए हैं। कई बार अनुवादको की अक्षमता के कारण इन अनुवादा मे लय का अभाव भी होता रहा है। फलत इन अनुवादो की गद्यात्मकता का कुछ दुष्प्रभाव मुक्त-छन्द मे लिखित हिन्दी की मौलिकता पर भी पड़ा है। फिर भी हिन्दी कविता के क्षेत्र मे मुक्त-छन्द के आविर्भाव काल से ही उसका पथ प्रारम्भ मे कण्टकाकीर्ण तथा दुर्गम अवश्य था किन्त निराला आर उनके इस विद्रोही मुक्त-छन्द के प्रतिष्ठापित होते ही उसके समक्ष विशाल राज पथ की भाँति उसे सचरित होने के लिये विस्तीर्ण पथ उपलब्ध हो गया है, जिसमे निरन्तर प्रवाहमान होता हुआ मुक्त-छन्द आज न केवल छन्द की सीमा से ही दूर पहुँच गया ह बल्कि वह कविता के क्षेत्र मे पद्य की सीमा को भी तोड़ रहा है। जहाँ तक मुक्त-छन्दो की साहित्यिक स्वीकृति का प्रश्न है, छन्दो के प्रति विद्रोह के परिणाम यह मुक्त-छन्द साहित्य रचना मे प्रभूत समादृत हुए है। फलत न केवल मुक्त छन्दो का विद्रोही रचनाकार काव्य सृजन मे उनको लेकर आगे बढ़ा ह अपितु हरिवश राय बच्चन तथा 'रामधारी सिह दिनकर' जैसे छन्दोबद्ध रचना के काव्यकारो ने परिवेश एव समय की माँग के अनुरूप अपने को ढाल कर छन्दो की सीमा से आगे बढ़कर मुक्त-छन्दो मे काव्य सृजन का प्रभूत कार्य किया है।

हिन्दी कविता मे मुक्त-छन्दो की यह अजस्र धारा लगभग पिचहत्तर वर्षो से निरन्तर प्रवाहित है। मुक्त-छन्द रचनाकारो की तीन पीढ़ियाँ हो चुकी है, चौथी सामने आ रही है। किन्तु इन सबके लिखे हुए मुक्त-छन्दो मे कोई एक रसता या सर्वमान्य समानता नही है। सबके मुक्त-छन्दो मे परस्पर विभिन्नता है। शायद इसके मूल म मुक्त छन्दो के स्वरूप के सम्बन्ध मे स्थापित सिद्धान्त का अभाव होना ही है और यह सिद्धान्त जो मुक्त छन्दो के निश्चित स्वरूप का प्रतिपादन करे तथा उसे निश्चित दिशा एव निश्चित गति दे, स्थापित एव सर्वमान्य हो भी नहीं सकता। क्याकि मुक्त-छन्द स्वत विद्रोह एव विरोध के परिणाम है उन्ह स्वरूप एव सिद्धान्तो के प्रतिमानो पर बाँधा नही जा सकता।

मुक्त-छन्द के रचनाकारो की प्रथम पीढ़ी मे उसके उद्भावक निराला, पन्त एव प्रसाद आते है। ये कवि मूलत छन्दोबद्ध कविता के रचनाकार थे। छन्द शास्त्र का इन्हे प्रचुर ज्ञान था। इन्होंने छन्दबद्धता के विरोध के रूप मे मुक्त-छन्द लिखना प्रारम्भ किया था क्योकि इनका विश्वास था छन्द बद्धता के नाम पर कविता पर कई प्रकार के अत्याचार किये जा रहे है। मात्रा एव तुकान्तता के नाम पर भाषा को तोड़ मरोड़ दिया जाता है इसीलिए मुक्तछन्द की कविता मे अतुकान्त कविता को प्रारम्भ मे काफी महत्व मिला था किन्तु तुकान्तता या अतुकान्तता मुक्त-छन्द का स्वरूप निर्धारण नही करते। कविता को प्रभविष्णु बनाने के लिये तुकान्तता का आश्रय लिया जा सकता है अर्थात् मुक्त-छन्द मे यद्यपि तुकान्तता के लिये अतुकान्तता के साथ-साथ पर्याप्त अवकाश है किन्तु तुकान्तता के नाम पर जहाँ पर कविता मे अत्याचार होने लगते है वहाँ पर वह स्वीकार्य नही है। ज्ञातव्य है कि प्रसाद, पन्त, निराला छन्दो के अप्रतिम ज्ञाता प्रयोक्ता एव प्रवक्ता थे, छन्दो पर उनका असामान्य अधिकार था। इसीलिये जब पन्त ने घोषणा की—'खुल गये छन्द के बन्ध, प्रास के रजत पाश। अब युग वाणी उन्मुक्त और बहती अयास।' तब उन्होंने यह घोषणा जाने अनजाने छन्दोबद्ध रचना मे ही की। जिस मे छन्द बन्ध प्राश, पाश के अनुप्रासयुक्त शब्द पास पास रखे गये थे। स्पष्ट है कि

छन्दाबद्ध कविता लिखने के सहज सस्कार के कारण ही इन कवियो ने अपनी कविता मे छन्दोबद्ध कविता के बहुत से गुण अपना रखे थे।

मुक्त छन्द रचनाकारा की दूसरी पीढ़ी म अज्ञेय, मुक्तिबोध, शमशेर, भवानी प्रसाद मिश्र, गिरजा कुमार माथुर आदि हैं। इनमे प्रगति-प्रयोग वाद सम्बन्धी मत विभिन्नता होते हुए भी छन्द के प्रयोग के स्तर पर पर्याप्त समानता है। इन्होने छायावादी काव्य का वस्तु एव शिल्प के आधार पर विराध कर काव्य का अधिक यथार्थ, बौद्धिक पीठिका पर स्थापित किया। यद्यपि इन रचनाकारो म से अधिकाश ने प्रारम्भ म काव्य सृजन का कार्य छन्दबद्ध रूप मे ही किया था किन्तु बाद म मुक्त-छन्द को अपनी प्रकृति के अनुकूल पाकर उसे सोत्साह ग्रहण किया। इन कवियो ने मुक्त-छन्द मे रचना करने के साथ-साथ यत्किचित छन्द चिन्तन का कार्य भी किया था। अज्ञेय ने अपने लिये छन्द प्रयाग के कुछ नियम अवश्य बनाये होगे किन्तु उनका विस्तृत विवेचन प्राप्त नही होता। उनकी परवर्ती रचनाओ मे छन्द की वर्तमान स्थिति के सन्दर्भ मे असन्तोष झलकता है जो 'कवि दृष्टि' की भूमिका मे स्पष्ट व्यक्त हुआ है—'मुक्त-छन्द अनुशासन रहित पद रचना नही है वह छन्द से मुक्त नही है बल्कि मुक्ति युक्त छन्द है और वह मुक्ति एक साधारण अनुशासन नही है। वास्तविक छन्द मुक्ति के लिये लय और उसके साथ सरचनात्मक गठन की अनिवार्य आवश्यकता है। इसीलिये मै बल देकर कहना चाहता हूँ इस दिशा मे नई प्रवृत्तियो की उदासीनता खेद जनक है।" स्पष्ट है कि मुक्त छन्द के नाम पर की जा रही वर्तमान रचना धर्मिता अज्ञेय जी को सहज रूप मे स्वीकार्य नही है।

तृतीय पीढ़ी के रचनाकारो मे धर्मवीर भारती, जगदीश गुप्त, कुअर नारायण, केदारनाथ सिह, नरेश मेहता, सर्वश्वर रघुवरी सहाय आदि प्रमुख नाम गिनाये जा सकते है। इन रचनाकारो ने मुक्त-छन्दो की अप्रतिहत गति तथा यथार्थ की सहज अभिव्यक्ति एव बोल चाल की भाषा को सहज रूप म आत्मसात करने की उनकी सामर्थ्य को दृष्टि मे रखकर अपने रचना कर्म का अग बनाया गया है। मुक्त-छन्द के विशाल पथ पर सचरण करते हुए डॉ जगदीश गुप्त जैसे रचनाकारो ने उन्हे नयी कविता तथा अकविता तक दिशा प्रदान की है। इस पीढ़ी के अनेक रचनाकार आज भी साहित्य प्रणयन मे सलग्न हैं। चौथी पीढ़ी के रचनाकारो मे राजकमल चोधरी, धूमिल, लीलाधर जगूड़ी, विनय कुमार आदि अनेक नाम गिनाये जा सकते है जो कवि कर्म मे प्रवृत्त है। इन कवियो ने साहित्य के क्षेत्र मे विद्यमान प्रगति, प्रयोग आदि विभिन्न वादो पर तो बहुत अधिक विचार विमर्श किया है किन्तु छन्दो के विषय मे प्राय वे मौन ही रहे है। छन्दो के सन्दर्भ मे मौन न केवल कवि रचनाकारो मे व्याप्त है अपितु आलोचक वर्ग भी इसे अछूता नही रहा। प्राचीन आलोचक जहाँ कविता के भाव शिल्प के साथ-साथ उसका छन्दशास्त्रीय आलोडन-विलोडन भी करते थे। आज का आलोचक कविता की सवेदनशीलता, भाव प्रवणता तथा उसकी सहज अभिव्यक्ति पर तो नजर जमाये रख कर अपनी आलोचना का उसे विषय बनाता है, परन्तु कविता के छन्द, लय, ताल आदि के सन्दर्भ मे प्राय वह विचार ही नही करता जिसे देखकर लगता है कि आज की आलोचना के क्षेत्र मे कविता का छान्दसिक अध्ययन दूर हट गया है। कविता की आलोचना के सन्दर्भ मे प्रस्तुत चाहे 'कविता के नये प्रतिमान' हो या 'नयी कविता के प्रतिमान' दोनो मे छन्द गायब है।' जिससे प्रमाणित होता है कि कविता का छान्दसिक अध्ययन आज आलोचना का विषय नही रहा। जहाँ तक हिन्दी कवियो की छान्दसिक अवधारणा का प्रश्न है मुक्त-छन्द रचनाकारो की तृतीय पीढ़ी के रचनाकारो का छन्द तथा छन्दशास्त्र से किसी न किसी प्रकार का सम्बन्ध रहा है। अनेक तो प्रारम्भ मे छन्द बद्ध कविता ही लिखते रहे हैं किन्तु बाद मे विचारो की सहज अभिव्यक्ति के लिये मुक्त छन्दो का मार्ग अपनाया था। किन्तु चौथी पीढी के रचनाकार छन्द के मामले मे पूर्णरूपेण शून्य है। छन्द

क्या ह, उनका क्या महत्व है तथा उनके विरोध मे मुक्त-छन्दो का आविर्भाव क्यो और कसे हुआ इस पर इस पीढी के रचनाकार ने कभी विचार ही नही किया। उन्हे निराला प्रसूत मुक्त छन्द का विस्तीर्ण पथ 'बिल्ली के भाग छीका टूटने' जसे प्राप्त हो गया ह जिसमे वे अपनी अभिव्यक्तिया का छोटी बड़ी पक्तिया मे मूर्तरूप देने के लिये स्वतन्त्र है, सलग्न है।

वस्तुत मुक्त-छन्द म रचना का कार्य इतना सहज या सरल नही ह जितना आज के रचनाकार या स्वयभू कवि मानस ने समझ लिया है। छन्दो के ज्ञान के अभाव मे कोई कविता गद्य-कविता अकविता या और कुछ भी हो सकती ह। किन्तु वह मुक्त-छन्दो मे रचित कविता या पद्य नही। व्यवहार मे भी देखने पर प्राप्त होता है कि सफल मुक्त छन्दकार वही कवि रहे है जिन्हे छन्दो का ज्ञान था तथा जो छन्दा के कुशल प्रयोक्ता थे। हिन्दी मे मुक्त-छन्दा के प्रवर्तक महाप्राण निराला स्वय छन्दोगुरु थे। उन्हे बॉगला तथा सस्कृत छन्दा का प्रचुर ज्ञान था जिनका प्रयोग अपने काव्य मे उन्होने समय-समय पर किया है। उनका यह छन्द ज्ञान ही कविता मे भावा की सहज अभिव्यक्ति की दृष्टि से छन्दा के अनुशासन को दोषी पाता है। फलस्वरूप कविता के प्रति छन्दा के अत्याचार को देखते हुए उन्होने उनके प्रति विद्रोह कर हिन्दी कविता के क्षेत्र मे मुक्त-छन्दो का प्रादुर्भाव कर उन्हे अपने काव्य का अग बनाया था। उनके समकालीन तथा अनेक पश्चात्वर्ती कवियो ने जो स्वय मे छन्दज्ञ थे, परिवेश के अनुरूप मुक्त-छन्दो को स्वीकार कर उनमे काव्य सृजन किया। फलत छन्दज्ञ होने के कारण मुक्त-छन्द मे रचना करने पर भी उनकी कविता मे छन्दो के अनेक वैशिष्ट्य विद्यमान रहे और रचना पद्य या कविता के सॉचे से दूर नही जा पाई। उन्होने मुक्त-छन्दो को छन्दा के प्रति विद्रोह या विरोध की भावना से छन्दो के विकल्प के रूप मे स्वीकार किया था किसी मजबूरी मे नही, जिससे उनकी कविता छन्द की भूमि से मुक्त रह कर भी अपने आप मे लय, ताल, और नाद को समाहित कर और अधिक प्रभविष्णु हो गई है।

किन्तु चौथी पीढ़ी के रचनाकारो का छन्द के सम्बन्ध मे मौन देख कर यही प्रतीत होता है कि उन्होंने कभी छन्द चिन्तन किया ही नही। उनमे कविता लेखन का शौक या भूत सवार हुआ और वे छोटी बड़ी पक्तिया मे लिखकर बिना किसी ताल तुक के कविता का सृजन करने लगे। किन्तु जब पाठक वर्ग ने उसे कविता के सॉचे मे फिट बैठते हुए न पाकर उसकी ओर अगुली उठाई, तो उसे कविता का यह विकास अकविता या गद्यकविता के रूप मे बताकर समझाया गया। वस्तुत नये रचनाकारो का यह विकास जो उन्हे कविता से गद्य की ओर उन्मुख कर रहा है यह उनकी छन्द ज्ञान हीनता का ही परिणाम है। वस्तुत इन कवियो ने तथाकथित मुक्त-छन्दो का आश्रय, मुक्त-छन्दो के मूलाधार परम्परा के प्रति विद्रोह के रूप मे न लेकर, छन्दो का ज्ञान न होने के कारण मजबूरीवश लिया है। क्योकि उनके पास मुक्त-छन्दो के अतिरिक्त कोई विकल्प ही नही था। फलत वे छन्दबद्ध रचना करने मे असमर्थ होने के कारण मजबूरी वश मुक्त-छन्द की राह पकड़कर स्वच्छन्द छन्द की रचना की दिशा मे बढ़ रहे हैं जो नयी कविता, अकविता, गद्यकविता की दिशा मे प्रवृत्त होती है। छन्दो का ज्ञान रखने वाला कवि मुक्त-छन्द मे रचना करते समय छन्दो के अवाछित तत्व से अपनी कविता को बचाता है, साथ ही छन्दो के वैशिष्ट्य, जो कविता की प्रभावोत्पादकता को बढ़ाकर उसको प्रभविष्णु बनाते है उनको स्वीकार करता है। किन्तु जिन्हे छन्दो का ज्ञान ही नही है उन्हे छन्दो के बहुत से वॉछित तत्वो से भी वचित रह जाना पड़ता है। मुक्त छन्द के नाम पर जो आज अनगढ़ अपद्य अकविता या गद्य कविता जैसा लिखा जा रहा है उसका मूल कारण मुक्त छन्दो को बिना समझे, बिना उनका उचित मूल्य चुकाये, बिना छन्द साधना से गुजरे अनायास प्राप्त कर लेना ही है।

निश्चय ही मुक्त-छन्द हिन्दी कविता की आवश्यकता की पूर्ति करने म समर्थ होने के कारण साहित्य के क्षेत्र म समादृत हुआ है तथा उसका व्यापक रूप मे प्रयोग हो रहा है। उसकी व्यापकता तथा सहज स्वीकृति ने कविता के क्षेत्र से छन्दो को पूर्ण रूपेण पृथक् कर दिया है। आज प्राय हर रचनाकार मुक्त-छन्दा के माध्यम से ही साहित्य साधना म सलग्न है। वर्तमान पीढ़ी के रचनाकार सहज रूप म अपने रचना कर्म के लिय मुक्त-छन्द को ही अपना आधार बनाते है जिसके पीछे छन्द सम्बन्धी उनका अज्ञान और अनभ्यास है। इस छन्द सम्बन्धी हीनता ते मुक्त-छन्द के रचना विधान मे भी अनगढ़ता आती है। दूसरा कारण यह विश्वास है कि मुक्त-छन्द मे लिखना आधुनिक होने का प्रमाण है, बल्कि इसम उपफल की तरह यह भी सन्निहित है कि छन्दोबद्ध रचना करना रूढ़िवादिता का सूचक है। किन्तु ये दोना ही कारण बहुत उचित प्रतीत नहीं होते जहाँ तक अज्ञान एव अनभ्यास का प्रश्न है, उसका परिमार्जन किया जा सकता है, साथ ही आधुनिक होने का अर्थ यह भी नही है कि अपने प्राचीन वैशिष्ट्य का ही परित्याग कर दिया जाये। यदि मुक्त छन्द हमारी अभिव्यक्ति का विस्तार करे तो उसका स्वागत करना चाहिये, किन्तु जब वह अन्य विकल्पो के लिये बाधक हो जाये, कविता के लिये अनिष्टकर हो जाये तो उसमे भी सशोधन परिमार्जन या परिवर्तन स्वीकार करना चाहिये। आधुनिकता बिल्कुल नई चीजो या मूल्यो को पैदा करना या उधार लेना ही नही है, पुरानी चीजो को समय की जरूरत के अनुसार अनुकूल बना लेना भी आधुनिकता है। हमारा सारा अनुभव, हमारे सारे भाव केवल मुक्त छन्द मे ही अभिव्यक्त हो सकते है ऐसी बात नही है। रवीन्द्र नाथ ने ठीक ही कहा है—'भाव पेते जाये रूपेर माइना रे अग।' भाव अपने अनुकूल रूप विधान मे मूर्त होना चाहता है। हम उन्मुक्त चित्त से भाव को रूपायित करने के क्रम मे यदि पाये कि वे मुक्त-छन्द मे ही अभिव्यक्त हो सकते है तो अवश्य मुक्त छन्द का प्रयोग करे अन्यथा पुराने छन्दो मे या उसके नये रूपान्तरो मे उन्हे अभिव्यक्त करने मे सकोच नही करना चाहिये। वस्तुत मुक्त-छन्दो का सदुपयोग करते हुए छन्दो के सम्बध मे नये सिरे से चिन्ह और उनका प्रयोग समकालीन कविता की सबसे बड़ी आवश्यकता है। छन्दो के प्रति विद्रोह के परिणाम स्वरूप उत्पन्न मुक्त-छन्द आज स्वय के प्रति भी विद्रोह की अपेक्षा रखता है जिससे कविता के क्षेत्र मे आ रही अनगढ़ता उसकी गद्यमयता को रोककर कविता को कविता के साँचे मे फिट किया जा सके। प्रतीक्षा है ऐसे विद्रोही द्वितीय 'निराला' की, जो मुक्त-छन्दो के क्षेत्र मे आ रही अनगढ़ता को विराम दे सके।

जहाँ तक हिन्दी काव्य क्षेत्र मे मुक्त-छन्दो को लेकर निराला का प्रश्न है, विश्व साहित्य मे शायद ही ऐसा कोई भी कविर्मनीषी व्यक्तित्व उद्भूत हुआ हो जिसको उसके एक ही कर्म के लिये इतना समादर तथा अनादर एक साथ प्राप्त हुआ हो, जितना निराला को उनकी मुक्त-छन्द रचना के लिये प्राप्त हुआ है। मुक्त छन्दा मे काव्य प्रणयन के लिये जहाँ एक ओर निराला तत्कालीन साहित्यिक ध्वाजाधारको के तीक्ष्ण व्यग्य वाणो के लक्ष्य बने, साहित्य के क्षेत्र मे उन्हे तिरस्कृत करने का, खारिज करने का प्रयास किया गया, वही उन्ही मुक्त छन्दो को लेकर हिन्दी साहित्य जगत् मे सामदृत हुए, जनजन का कण्ठहार बने। हिन्दी साहित्य के क्षेत्र मे मुक्त-छन्द निराला की अप्रतिम देन है, जिसके लिये हिन्दी जगत् उनका चिर ऋणी रहेगा।

———

सहायक पुस्तकें

1 अलक्षित निराला—डॉ सूर्यप्रसाद दीक्षित

2 अनुचिन्तन—विष्णु कान्त शास्त्री, नेशनल पब्लिशिग हाउस दरियागज, नई दिल्ली

3 अज्ञेय कवि और काव्य—राजेन्द्र प्रसाद, तक्षशिला प्रकाशन, अन्सारी रोड, दरियागज, नई दिल्ली

4 आधुनिक साहित्य—आचार्य नन्द दुलारे बाजपयी, भारती भडार, इलाहाबाद

5 आधुनिक काव्य शिल्प—डॉ मोहन अवस्थी, हिन्दी परिषद प्रकाशन, इलाहाबाद विश्वविद्यालय

6 आधुनिक काव्य मे सौदर्य भावना—शकुन्तला शर्मा , सरस्वती मदिर वाराणसी

7 आधुनिक कविता मे शिल्प—कैलाश बाजपेयी , आत्माराम एड सन्स दिल्ली

8 आधुनिक हिन्दी कवियो की काव्य कला—डॉ प्रेम कान्त टण्डन , हिन्दी साहित्य लखनऊ

9 आधुनिक हिन्दी साहित्य—डॉ कुमार विमल , अर्चना प्रकाशन, वाराणसी

10 आधुनिक हिन्दी काव्य की प्रमुख प्रवृत्तियाँ—डॉ नगेन्द्र, नेशनल पब्लिशिग हाउस, दिल्ली

11 आधुनिक हिन्दी साहित्य—डॉ लक्ष्मी सागर वार्ष्णेय, हिन्दी परिषद् प्रकाशन, इलाहाबाद विश्वविद्यालय

12 आधुनिक हिन्दी कविता का मूल्याकन—डॉ इन्द्रनाथ मदान, हिन्दी भवन जालन्धर

13 आधुनिक हिन्दी कविता की भूमिका—शम्भुनाथ पाण्डेय, विनोद पुस्तक मदिर, आगरा

14 आधुनिक हिन्दी कविता की प्रमुख प्रवृत्तियाँ—जगदीश नारायण त्रिपाठी पीयूष प्रकाशन, कानपुर

15 आधुनिक हिन्दी काव्य मे छन्द योजना—पुत्तूलाल शुक्ल, विश्वविद्यालय प्रकाशन, लखनऊ

16 आधुनिक हिन्दी काव्य भाषा—राम कुमार सिह, ग्रन्थम प्रकाशन कानपुर

17 आधुनिक हिन्दी काव्य—डॉ राजेन्द्र प्रसाद मिश्र, ग्रन्थम प्रकाशन, कानपुर

18 आधुनिक हिन्दी काव्य मे रूप विधाये—निर्मला जैन, नेशनल पब्लिशिग हाउस, दिल्ली

19 आधुनिकतावाद और पॉच लम्बी कविताओ का रचना शिल्प—ओम प्रकाश राय, अर्चना प्रकाशन, वाराणसी

20 आधुनिक काव्य धारा-सस्कृतिक स्रोत—डॉ केशरी नारायण शुक्ल , नद किशोर एण्ड सस वाराणसी

21 आधुनिक काव्य रचना और विचार—नन्द दुलारे बाजपेयी, साक्षी प्रकाशन, सागर

22 आचार्य रामचन्द्र शुक्ल काव्य भाषा तथा आधुनिक चिन्तन—स शिव प्रसाद सिह, विश्वविद्यालय प्रकाशन, वाराणसी

23 उर्वशी—दिनकर

24 उर्वशी उपलब्धि और सीमा—विजेन्द्र नारायण सिह , परिमल प्रकाशन इलाहाबाद

25 कवि पत और उनकी छायावादी रचनाये—डॉ पी आदेश्वर राय, प्रजाति प्रकाशन, आगरा

26 कविता के नये प्रतिमान—डॉ नामवर सिह , राजकमल प्रकाशन, नई दिल्ली

27 कवि सुमित्रानन्दन पत और उनका प्रतिनिधि काव्य—शिवनन्दन प्रसाद

28 कवि निराला—आचार्य नन्द दुलारे बाजपेयी

29 काव्यकला तथा अन्य निबध—जयशकर प्रसाद, भारती भवन, इलाहाबाद

30 क्रान्तिकारी कवि निराला—डॉ बच्चन सिह

31 काव्य भाषा चिन्तन और सिद्धानत—डॉ रविनाथ सिह, योगेश प्रकाशन वी पी एस रोड, बबई

32 काव्य शिल्प के आयाम—सुलेखा शर्मा

33 कुरुक्षेत्र—दिनकर

34 कोयला और कवित्व—दिनकर

35 छन्दार्द्रव—स विश्वनाथ प्रसाद मिश्र

36 छन्दोऽनुशासनम्—आ हेमचन्द्र

37 छन्दोमञ्जरी—गगादास

38 छन्द कोश—रत्नशेखर

39 छन्द प्रभाकर—जगन्नाथ प्रसाद भानु

40 छायावाद की काव्यशिल्प—डॉ प्रतिभा कृष्ण बल

41 टैगोर और निराला—अवध प्रसाद बाजपेयी

42 दिनकर एक मूल्याकन—डॉ विजेन्द्र नारायण सिह, परिमल प्रकाशन, इलाहाबाद

43 दिनकर और उनकी काव्य कृतियाँ—श्री कपिल

44 दिनकर की काव्य भाषा मे सलग्नात्मक अध्ययन—डॉ सुरेन्द्र दुबे, शब्द और शब्द, अशोक बिहार दिल्ली

45 धूप छाँह—दिनकर

46 हिन्दी साहित्य और सवेदना का विकास—रामस्वरूप चतुर्वेदी , लोक भारती प्रकाशन, इलाहाबाद

47 निराला काव्य पर बगला प्रभाव—इन्द्रनाथ चौधरी, भारत भारती प्रकाशन लिमिटेड, असारी रोड दरियागज दिल्ली

48 निराला—इन्द्रनाथ मदान, लोक भारती प्रकाशन, इलाहाबाद

49 निराला और मुक्त छन्द—शिवमगल सिद्धान्तकर, शान प्रिटर्स शाहदरा दिल्ली

50 नयी कविता सम्प्रेषण की समस्या—रोहिताश्व, प्रभा प्रकाशन पुरावी, कीटगज इलाहाबाद

51. नयी कविता का आत्म सघर्ष तथा अन्य निबन्ध—मुक्ति बोध

52 नया साहित्य नये प्रश्न—नन्द दुलारे बाजपेयी

53 नयी कविता और अस्तित्ववादी—राम विलास शर्मा

54 नयी कविता रचना प्रक्रिया—डॉ आम् प्रकाश अवस्थी, पुस्तक सस्थान नेहरूनगर कानपुर

55 नये प्रतिमान पुराने निष्कर्ष—लक्ष्माकान्त वर्मा

56 निराला की काव्य भाषा—डॉ शिवशकर सिह, अनुपम प्रकाशन पटना।

57 निराला आत्म हन्ता आस्था—दूधनाथ सिह, नीलाभ प्रकाशन, इलाहाबाद

58 निराला की कविताये और काव्य भाषा—रेखा खरे, लोक भारती प्रकाशन इलाहाबाद

59 निराला और नवजागरण—डा रामरतन भटनागर

60 निराला—राम विलाश शर्मा

61 नई कविता सिद्धान्त और सृजन—डॉ नरेन्द्र वर्मा, वाणी प्रकाशन दिल्ली

62 नरेश मेहता का काव्य विमर्श और मूल्याकन—प्रभाकर शर्मा पचशील प्रकाशन, जयपुर

63 नयी कविता और नये धरातल—डा हरिचरण शर्मा

64 नयी कविता स्वरूप और समस्या—डा जगदीश गुप्त

65 नयी कविता का आत्म सघर्ष तथा अन्य निबन्ध—मुक्तिबोध

66 नई कविता सम्प्रेषण की समस्या—रोहिताश्व, प्रकाशन कीटगज इलाहाबाद

67 निराला की काव्य दृष्टि—डॉ रामकृष्ण कौशिक, भावना प्रकाशन दिल्ली

68 निराला जीवन और साहित्य—मधुकर गगाधर

69 निराला और उनकी कविता—जय चन्द्र राय

70 निराला की साहित्य साधना—राम विलाश शर्मा

71 निराला काव्य और व्यक्तित्व—धनञ्जय वर्मा

72 निराला—आ नन्द दुलारे बाजपेयी

73 निराला का साहित्य और साधना—डा. विश्वम्भरनाथ उपाध्याय

74 पतकाव्य मे कलाशिल्प और सौदर्य-किश्वर सुल्ताना

75 पत की छन्दयोजना का शास्त्रीय अध्ययन—डॉ श्यामगुप्त

76 पिंगल छन्द सूत्रम—पिजल मुनि

77. परम्परा और प्रगति की भूमिका पर नई कविता—डॉ हरिचरण शर्मा

78 महाकवि निराला—आचार्य जानकी वल्लभ शास्त्री

79 महाप्राण निराला—डॉ गगा प्रसाद पाण्डेय

80 महाकवि सुब्रहमण्यम भारती तथा निराला के काव्यों का तुलनात्मक अध्ययन—डा पीय जयराम

81 मिट्टी की ओर—दिनकर

82 मुक्तिबोध एक सकल्पात्मक कविता—डॉ जगदीश कुमार, नचिकता प्रकाशन, पहाडगज, नई दिल्ली

83 रेणुका—दिनकर

84 बोलने दो चीड को—नरेश मेहता

85 शमसेर की कविता—नरेन्द्र वशिष्ठ , वाणी प्रकाशन, दिल्ली

86 शमसेर बहादुर सिंह का आत्म सघर्ष और उनकी कविता—राम विलास शर्मा, राजकमल, प्रकाशन, नई दिल्ली

87 हिन्दी मुक्त छन्द—प्रभाकर माचवे

88 हिन्दी के प्रगतिशील कवि—डॉ रणजीत

89 हिन्दी कविता मे छन्द योजना तथा अतुकान्त प्रयोग—डॉ चन्द्रकान्त भारद्वाज (मूल शोध प्रबन्ध)

सहायक ग्रन्थ : अग्रेजी

1 एन इन्ट्रोडक्शन टू दि स्टडी आफ लिटरेचर—विलियम हेनरी हडसन

2 दि प्रिंसिपुल्स इगलिश मीटर—इजर्टन स्मिथ

3 प्रिसिपुल्स आफ इग्लिश प्रोसोडी—लेल्स एवर क्राम्बी

4 हिस्टारिकल मैनुअल आफ इगलिश प्रोसोडी—जार्ज सोण्टसबरी

5 लीब्स ऑफ ग्रॉस—वाल्ट विहटमैन

6 लिटरेरी एक्सेज आफ एजरापाउण्ड—एजरा पाउण्ड

7 फ्यूचर पोएट्री—अरविन्द

8 आर्ट आक पोएट्री भूमिका (इलियट) —पॉल वालेरी

9 अचीवमेन्ट इन अमेरिकन पोएट्री—बेरलिब्र एण्ड आवागार्ड

10 ए हिस्ट्री आफ इग्लिश प्रोज रिद्म (लदन) —जार्ज सेन्टस बरी

11 अमेरिकन पोएट्री कीन्स (न्यूयार्क) —आतेमेयर

13 डिक्शनरी आफ लिटरेचर केसाइज अथारिटेटिव—जोसेफ टी शिरले स

14 कादीश एड अदर पोएम्स—अलेन जीन्स वर्ग

15 सेवानी रिवयू—अक 1 अकिग इन अमेरिका

16 मार्क्सोज्म एड पोएट्री—जार्ज टाम्सन

17 रोमाटिक इमेज रूटलेज एण्ड केगन पाल—लग्रन (द्वि. स. 1961)

18 द गिफ्ट आफ लेग्वेज—मार्गरिट

19 द रिडम आफ प्रोज (न्यूयार्क) —डब्ल्यू एम पेटर्सन

20 इटरप्रटेशन आफ पोएट्री एड रिलीजन—जी सान्तायन

21 प्रीकेस टू हिज अमेरिकन एडीशन आफ न्यू पोएम्स—डा एच लारस

22 लेटर्स टू रावर्ट व्रिजेज—जे एम हापकिन्स

23 'इन्ट्रीडक्शन टू सेलेक्टेड पोएम्स आफ एजरापाउण्ड'—टी एस इलियट

24 'सेलेक्टैड पोएम्स आफ एजरापाउण्ड'—टी एस इलियट

25 'आइडियाज आन द मीनिंग आफ फार्म'—राबर्ट डकन

26 'प्रोजेक्टिव वर्स'—डोनाल्ड एम अलेन

27 'मेक इट न्यू'—एजरा पाउण्ड

28 'द कम्प्लीट पोएम्स आफ ए मिली डिकेन्सन'—टामस एस जानसन

सहायक ग्रन्थ . फ्रासीसी

1 'ए हिस्ट्री आफ फ्रेच लिटरेचर'—एल. कर्जामिया

2 'वर्क्स वार्ड'—इमर्सन

3 द हेरिटेज आफ सिम्बॉलिज्म'—सी एम बावरा

4 मेसेज पेएटिक ड्यू सिम्बालिज्म' II—मलार्मे

सहायक पत्र पत्रिकाये

1 धर्मयुग—(4 जून 1978 का अक)

2 नागरी प्रचारिकणी सभा प्रत्रिका—सवत् 1981

3 साप्ताहिक हिन्दुस्तान—(2 जून 1978 एव 23 जनवरी 1977 एव 6 फरवरी 1977 के अक)

4 आर्यावर्त—(23 जनवरी 1971 का अक)

5 आलोचना—जुलाई 1958, एव अक्टूबर 1967

6 भागलपुर विश्वविद्यालय पत्रिका—अक 1

7 माधुरी—ज्येष्ठ 6, 1962

8 रसवन्ती—जून, 1961

9 विश्वभारती—जून 1968, जून 1971

10 समन्वय—चैत्र, 1980